DESENHANDO A NAÇÃO:
REVISTAS ILUSTRADAS
DO RIO DE JANEIRO E DE BUENOS AIRES
NAS DÉCADAS DE 1860-1870

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado Embaixador Celso Amorim
Secretário-Geral Embaixador Antonio de Aguiar Patriota

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente Embaixador Jeronimo Moscardo

A *Fundação Alexandre de Gusmão*, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade civil informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública nacional para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

Ministério das Relações Exteriores
Esplanada dos Ministérios, Bloco H
Anexo II, Térreo, Sala 1
70170-900 Brasília, DF
Telefones: (61) 3411-6033/6034
Fax: (61) 3411-9125
Site: www.funag.gov.br

Angela Cunha da Motta Telles

Desenhando a Nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870

Brasília, 2010

À memória de meu pai,
Ovídio Cunha, e de minha amiga Celeste Zenha.

Sumário

Agradecimentos

Escrever um livro é uma tarefa prazerosa que demanda muito empenho e a colaboração de várias pessoas. Por mais que o escritor desenvolva o seu raciocínio na solidão de seus pensamentos, o contato estreito com amigos, familiares e profissionais é uma realidade engrandecedora. Ao longo do processo de criação são muitas consultas, observações e muitos conselhos recebidos. Durante esse percurso, o escritor faz suas reflexões, pondera e segue o seu caminho.

São muitas as pessoas que me ajudaram nessa jornada, desde a pesquisa até a finalização da obra. A todos, a minha profunda gratidão.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em História Social do Instituto de Filosofia de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, especialmente aos ilustres professores Celeste Zenha e Renato Lemos, pelas informações e reflexões que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa que se materializou neste livro. Infelizmente, quando do fechamento desta obra, recebi a triste notícia do falecimento da professora Celeste Zenha, que nos deixou em outubro de 2008. Sou grata pelas horas incansáveis despendidas às minhas solicitações. O seu legado intelectual será eterno.

Particular agradecimento ao professor José Murilo de Carvalho, pela seriedade profissional e pelas críticas construtivas que deram novos rumos ao meu trabalho. Seu empenho pessoal na Fundação Alexandre

de Gusmão foi de grande importância para a realização de minha pesquisa em terras argentinas.

Agradeço ao embaixador José Jerônimo Moscardo de Souza, presidente da Fundação Alexandre de Gusmão, pelo patrocínio de minha viagem a Buenos Aires. Agradeço ainda a equipe de funcionários do departamento cultural da Embaixada do Brasil em Buenos Aires, pelo apoio inestimável.

Quero registrar meu reconhecimento e minha gratidão ao embaixador Álvaro da Costa Franco, diretor do Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão, que sempre me apoiou compartilhando informações e reflexões, fruto de vasta experiência de trabalho intelectual e profissional no campo das relações internacionais. A ele, agradeço também o empenho em providenciar com a Embaixada do Brasil na Argentina cartas de recomendação que me facilitaram a pesquisa em importantes instituições culturais da capital portenha. Agradeço também a toda equipe do Centro de História e Documentação Diplomática, particularmente ao Carlos Kramer, ao Eduardo Mendes, à Maria do Carmo Strozzi Coutinho e ao Newman Caldeira.

Expresso minha gratidão ao professor doutor Paulo Knauss, da UFF, pelas relevantes e bem fundamentadas observações. Agradeço o incentivo dos colegas e dos meus alunos do Curso de Relações Internacionais da Universidade Estácio de Sá.

Desejo externar os meus agradecimentos à Silvia Escorel e à Amélia Mingas que, em Angola, se empenharam na tradução de uma das legendas das charges em quimbundo e umbundu, línguas africanas do grupo banto.

À amiga portenha Graciela Zubasti, muito obrigada pela amistosa recepção em Buenos Aires.

Agradecimentos especiais à direção e ao corpo técnico do Real Gabinete Português de Leitura, da Biblioteca Nacional, do Museu Histórico Nacional e do Arquivo Histórico do Itamaraty, no Rio de Janeiro.

Os mesmos agradecimentos à direção e ao corpo técnico da Biblioteca del Congreso de la Nación, da Biblioteca Nacional de la República Argentina, do Archivo General de la Nación e da Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, em Buenos Aires.

À minha mãe, Maria Angela, ao meu marido, Luiz Felipe, e às minhas filhas, Maria Letícia e Maria Eduarda, minha gratidão por todo o carinho e apoio sempre dispensados.

Prefácio

José Murilo de Carvalho

Angela Telles reúne neste livro, de maneira criativa, três temas importantes: conflitos externos, formação de identidades nacionais e produção de imagens. A ligação entre eles poderia ser assim formulada: conflitos externos, por serem choques entre países, exigem a marcação de diferenças, isto é, a produção de identidades ainda inexistentes e o reforço daquelas já presentes. No mundo moderno, um dos instrumentos mais eficazes para formular e consolidar identidades são as imagens gráficas.

A ambientação histórica do estudo é o Brasil da segunda metade do século XIX. Foi um período de grande turbulência nas relações internacionais da região, onde novos estados buscavam definir suas fronteiras e consolidar seu poder. Embora já relativamente consolidado como Estado-nacional, graças a seu percurso histórico distinto do de seus vizinhos, o Brasil se viu inevitavelmente puxado para o centro de vários conflitos, sobretudo na região do Prata, onde os estados surgidos do antigo Vice-Reinado lutavam por afirmação.

O país envolveu-se em três guerras na região, a primeira, aliado às províncias argentinas de Entre Rios e Corrientes, e ao Uruguai, contra a Argentina de Juan Manuel de Rosas, em 1850-52; a segunda, em 1864-65, contra o Uruguai; a terceira, aliado ao Uruguai e à Argentina, contra o Paraguai, entre 1864 e 1870. As tensões na área continuaram após a Guerra, agora envolvendo a antiga aliada, a Argentina, até 1876, quando se completaram os tratados de paz com o Paraguai.

Mas, não foram apenas conflitos regionais. O país enfrentou ainda o grande império da época, a Grã-Bretanha, na chamada Questão Christie. O conflito teve início em 1861, culminou em 1863 com o rompimento de relações diplomáticas e terminou em 1865 com o reatamento das relações. Não bastasse esse enfretamento, o país viu-se também às turras com império espiritual do Vaticano, em consequência do conflito gerado pela Questão Religiosa, entre 1872 e 1875. Angela Telles escolheu como foco de análise a Questão Christie, a Questão Religiosa e a Guerra do Paraguai, estendo esta até o final das negociações de paz em 1876.

Recolheu seu material de análise, as imagens, em cuidadoso levantamento realizado nas revistas ilustradas da época, publicadas no Brasil e na Argentina. Justamente naquele momento o uso de imagens gráficas tornava-se mais generalizado graças aos avanços técnicos conseguidos. O surgimento da fotografia e seu uso conjunto com a litogravura, ambos bem desenvolvidos no Brasil, possibilitaram o surgimento de revistas ilustradas e de um grupo notável de cartunistas, chamados apropriadamente de artistas do traço. A primeira revista importante foi a *Semana Illustrada*, do prussiano Henrique Fleiuss, criada em 1860. Seguiram-se várias outras, na disputa de um mercado em pleno crescimento. Entre as mais destacadas estavam *Bazar Volante*, de 1863, *Vida Fluminense*, de 1868, *O Mosquito*, de 1877, *O Mequetrefe, de* 1875 e, ao final do período aqui analisado, talvez a mais influente de todas, *Revista Illustrada*, do italiano Ângelo Agostini, em 1876.

Nessas revistas trabalhavam excelentes cartunistas brasileiros e estrangeiros, principalmente estrangeiros. Destacaram-se, além de Fleiuss e Agostini, o francês Joseph Mill, o italiano Luigi Borgomainério, o português Bordalo Pinheiro, os brasileiros Cândido de Faria, Pereira Neto, Pinheiro Guimarães. Formavam um grupo cosmopolita que circulava entre o Brasil e a Europa, ou mesmo entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires. Estavam a par do que se passava no mundo em seu ramo de atividade e copiavam uns aos outros. Quase todos tinham orientação liberal e anticlerical, alguns, como Agostini e Bordalo, eram republicanos. Num país de baixa alfabetização, as imagens eram poderosos instrumentos de comunicação. Havia, sem dúvida, a limitação da distribuição, centrada na capital do país. Mas, posto que com algum atraso, as revistas chegavam às províncias mais próximas e às capitais das mais distantes.

A Questão Christie, provocada pelo intratável representante inglês, Douglas Christie, provocou a primeira onda de nacionalismo aproveitada e incentivada pelos cartunistas, com destaque para H. Fleiuss, dentre todos o que mais vestiu a camisa do Brasil e da monarquia. A Grã-Bretanha era representada pelo tradicional John Bull e por um leão, o Brasil começou a ser identificado com a figura de um índio, no espírito do romantismo da época. A arrogância e ambição inglesas, de um lado, a resistência e irreverência brasileiras, de outro, foram enfatizadas nas imagens. Uma charge poderosa de Fleiuss mostra um marinheiro inglês com um pé na Inglaterra outro no Brasil.

A Guerra do Paraguai, pela longa duração e pela maior presença de revistas, proporcionou uma grande produção de imagens, das quais a autora só pôde reproduzir pequena amostra. A parte mais contundente foi, como era de esperar, a demonização de Solano López, tanto no Brasil como na Argentina, representado como déspota, monstro, ave de rapina. Durante a invasão do Uruguai, que precedeu a guerra, surgiram também representações dos políticos do Prata como provocadores e não confiáveis. O Brasil continuou a ser representado como índio, enquanto os aliados argentinos e uruguaios apareciam nos trajes típicos do gaúcho.

Mais reveladoras são as imagens do período pós-guerra, quando o conflito se transferiu para a rivalidade entre Brasil e Argentina. Ângela Telles traz aqui uma grande contribuição ao apresentar também imagens produzidas nas revistas ilustradas de Buenos Aires, sobretudo em *El Mosquito* (1863-1893). A rivalidade entre os dois países apareceu com toda a força, encarnada nas figuras de seus principais chefes políticos, D. Pedro II, Bartolomé Mitre, Domingos Sarmiento, Carlos Tejedor, visconde do Rio Branco. Em 1872, as charges sugeriam mesmo a possibilidade de uma guerra entre os dois países. Nas revistas argentinas, o Brasil começou a ser representado sistematicamente como macaco, como tinha acontecido na imprensa paraguaia durante a guerra. Nem mesmo a figura do Imperador escapou. A acusação mais frequente contra o país era a ambição imperialista na região do Prata. Da parte do Brasil, as charges exaltam a figura imponente do visconde do Rio Branco, representado às vezes puxando as orelhas dos vizinhos. Uma sugestiva charge da *Semana Illustrada* mostra o índio brasileiro encarando uma figura de barrete frígio representando o Prata, com a profecia: “Estes dois hão de ser amigos quando as galinhas tiverem

dentes". Até mesmo Mitre era ridicularizado nas revistas argentinas por ser tido como amigo do Brasil.

A parte mais surpreendente do livro para o leitor de hoje é, no entanto, a que se refere à Questão Religiosa, provocada, como é sabido, pela proibição, decretada pelos bispos de Olinda e do Pará, da presença de maçons nas confrarias religiosas. Em 1874, na vigência do ministério Rio Branco grão-mestre da maçonaria, os bispos foram condenados pelo Supremo Tribunal de Justiça e presos. No ano seguinte, sob o gabinete chefiado por Caxias, foram anistiados. O que surpreende nas imagens é a unanimidade dos cartunistas em apoiar Rio Branco e o próprio Imperador em sua reação às pretensões dos bispos e à pressão do Vaticano, então governado por Pio IX, conhecido por suas posições ultramontanas. Surpreende mais ainda a virulência das charges contra o editor do jornal católico *O Apóstolo*, contra os bispos, as ordens religiosas, a Igreja e Pio IX. A *Vida Fluminense* publicou uma charge impactante de Cândido de Faria em que o índio brasileiro é representado como um Prometeu moderno sendo devorado por um abutre com chapéu de jesuíta. Agostini, na recém-criada *Revista Illustrada*, mostra Pio IX como enorme vampiro sobrevoando o Brasil. Mas, tão grande foi o entusiasmo com a ação enérgica do governo contra os bispos quanto a decepção com a anistia. Os caricaturistas voltaram-se todos contra o governo de Caxias e contra o recuo de Pedro II. Com razão, a autora anota a importância do fato para a erosão da legitimidade monárquica. Em todos os episódios anteriores, D. Pedro era representado favoravelmente como defensor da pátria.

A postura dos cartunistas na Questão Religiosa foi a de cruzados da modernidade, da civilização, do secularismo contra o alegado atraso e a prepotência Vaticano e da Igreja Católica. O que estava em jogo para eles era a política do governo. O país (índio) era visto como vítima do Vaticano e seus agentes. Nas questões da Inglaterra e do Prata, ao contrário, era nítida a exaltação do nacionalismo, independentemente das discordâncias políticas dos artistas. Tanto Fleiuss, governista, como Agostini, republicano, adotaram posturas patrióticas. As posições ideológicas ficavam em segundo plano. Pode-se perguntar por que estrangeiros adotaram tal atitude. A melhor hipótese é que o fizeram por razões de mercado. No ambiente de exaltação guerreira, ninguém venderia revistas hostis ao Brasil, como foi mo caso do *Ba-ta-clan*. Mas motivações

são o menos importante aqui. O fato é que o uso de imagens passou a ser um instrumento essencial na batalha pela opinião pública, incluindo aí a disputa pela própria imagem do país. Desde então, no Brasil e no mundo, o poder da imagem, em outros suportes, só fez crescer.

A Angela Telles, com este livro baseado em extensa e cuidadosa pesquisa, ficamos devendo o desvendamento dos primórdios desse fenômeno em nossa história.

Introdução

> [...] *as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação.*[1]
>
> Stuart Hall

Nosso interesse por caricaturas e charges foi despertado pelo levantamento e pela pesquisa na coleção de recortes de jornais do barão do Rio Branco, depositada no Arquivo Histórico do Itamaraty, que gerou a exposição itinerante "O Barão e a Caricatura" (2000/2003). A partir daí, coube-nos a responsabilidade pelo projeto "A Imagem da Diplomacia na Caricatura do Segundo Reinado", patrocinado pelo Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão. Ao longo do trabalho, diversas imagens representando a nação despertaram nosso interesse em aprofundar o assunto.

O século XIX foi o momento de formação de Estados nacionais que forjam novas identidades. "A nação é uma comunidade política imaginada" (Anderson, 1989:14), *é* um artefato cultural. Nessa mesma perspectiva, Anne-Marie Thiesse, que se debruçou sobre a criação das identidades nacionais do final do século XVIII ao XX, afirma que "a nação nasce de um postulado, de uma invenção. Mas ela não vinga senão pela adesão coletiva a esta ficção. [...] O sentimento nacional não é espontâneo, é preciso ser ensinado. Há, portanto, uma elaboração pedagógica" (Thiesse, 1999/2001:15).

O resultado da fabricação coletiva das identidades nacionais forjou uma lista de elementos simbólicos e materiais que devem apresentar

---

[1] Hall, 2003:48 (grifos do autor).

uma nação digna deste nome. De acordo com Thiesse, esses elementos podem ser:

> *[...] uma história estabelecendo a continuidade com os grandes ancestrais, uma série de heróis cheios de virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, lugares e paisagens típicas, uma mentalidade particular, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – costumes, especialidades culinárias ou animal emblemático (Thiesse, 1999/2001:14).*

A autora ressalta ainda que não há nada mais internacional do que a formação das identidades nacionais. E acrescenta que "todo grupo nacional mostrou forte atenção para aqueles que formavam seus pares e concorrentes" (Thiesse, 1999/2001:13).

O foco principal da investigação foi, primeiramente, o traço dos caricaturistas da segunda metade do século XIX, décadas de 1860-1870, no Rio de Janeiro, momento em que a imprensa gozava de liberdade de expressão e de expansão de mercado de impressos com o aumento do número de semanários ilustrados em circulação. É sabida por todos a importância da percepção do outro na construção das identidades nacionais. Na pesquisa realizada nas revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro, os assuntos sobre relações internacionais com maior destaque foram a Questão Christie (1863), incidente diplomático envolvendo o Império do Brasil e a Grã-Bretanha; a Guerra do Paraguai (1865-1870); e a Questão Religiosa (1872), um incidente diplomático entre o Império do Brasil e a Santa Sé, exacerbando-se com a anistia (em 17 de setembro de 1875) aos bispos de Olinda e do Pará, dom Vital de Oliveira e dom Macedo Costa.

A primeira resultou no rompimento das relações diplomáticas entre os dois países. A Guerra do Paraguai foi considerada um divisor de águas na história dos países envolvidos. Sem dúvida, podemos assegurar que foi um momento crucial do processo de construção dos Estados nacionais do Rio da Prata e também um período de presença brasileira efetiva na região. Na Guerra do Paraguai, segundo José Murilo de Carvalho, "apesar da dificuldade em formular uma imagem da nação que incorporasse a realidade da população, o império viveu uma experiência coletiva que foi o maior fator de criação de identidade nacional desde a Independência

até 1930".[2] Em 1875 foi concluído o tratado preliminar de paz entre o Brasil, a Argentina e o governo provisório do Paraguai, o qual reafirmou a livre navegação fluvial. As questões territoriais permaneceram suspensas. *Durante a Questão Religiosa* acirrou-se o debate da separação da Igreja e do Estado, e de outras propostas liberais. A Questão Christie, a Guerra do Paraguai e a Questão Religiosa mereceram ampla cobertura da imprensa ilustrada publicada na capital imperial. Foram momentos em que a honra nacional esteve em jogo; portanto, de intensa produção de imagens e manipulação de símbolos. Cada um desses assuntos será examinado pormenorizadamente neste livro.

A pesquisa teve como foco o Rio de Janeiro e Buenos Aires por serem centros políticos, econômicos e culturais de seus respectivos países. Esses centros concentravam um maior número de periódicos e de artistas do traço cômico. A investigação circunscreve-se às revistas ilustradas que circularam nas décadas de 1860-1870, no Rio de Janeiro e em Buenos Aires.

Percebemos, na pesquisa realizada em Buenos Aires, que o período relativo aos acontecimentos da Guerra do Paraguai e do pós-guerra até as negociações de limites entre Argentina e Paraguai, em 1875, foi de uma produção intensa de imagens sobre relações Brasil-Argentina. Ou seja, todos esses acontecimentos comprovam um momento de presença brasileira ativa. Outra constatação são as ilustrações de artistas que haviam trabalhado no Rio de Janeiro, como o francês Alfredo Michon e o brasileiro Cândido Faria, além de V. Mola, que se projetou em Buenos Aires antes de se mudar para o Rio de Janeiro. O momento foi, portanto, de intensa permuta, circulação de informações, de imagens e de artistas/jornalistas do traço cômico, de deslocamento de um país a outro. Esses artistas/jornalistas são exemplos de trajetórias, como observa Heliana Salgueiro, "de atores sociais que gravitam sem fronteiras geográficas e disciplinares".[3]

---

[2] Carvalho, José Murilo de. "Brasil: nações imaginadas", in: *Pontos e bordados*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 246.

[3] Salgueiro, 2003:15. A circulação de representações, experiências, apropriações de modelos e visualidades marcaram o século XIX. Salgueiro alerta sobre a importância do estudo de séries iconográficas esquecidas, que "poderiam ser [...] *casos exemplares* para se pensar a transformação de modelos internacionais no Brasil, em campos mais fecundos de pesquisa, nos quais a história da arte se integrasse à da cultura urbana". Ela se debruçou sobre *A lanterna mágica*, de Araújo Porto-Alegre (1844-1845), e a série de Daumier, *Robert Macaire*. A autora se alinha aos novos enfoques historiográficos sobre a sociedade e a cultura, não acreditando em fronteiras disciplinares. Chama atenção, também, para "a importância dos indivíduos ligados às redes de relações ou às situações vividas – importância que inclui as experiências de deslocamento de um país para o outro como bases para o estudo da circulação de representações na cidade do

Os periódicos ilustrados são produtos da indústria gráfica do século XIX europeu que se espalharam rapidamente para outros continentes naquele momento de rápida disseminação de tecnologia em escala global. A criação de novas técnicas gráficas, como a litografia, viabilizou a partir de então a produção de impressos em larga escala e a baixo custo, tornando "possível compartilhar, a nível mundial, essa profusão de nacionalidades que eram forjadas num processo que a um só tempo distinguia e criava nações".[4]

Estudos recentes sobre a história dos ilustradores e sobre os litógrafos daquela época (atores da produção e difusão das imagens) "contribuíram para reenquadrar a visão sobre o papel econômico, social e cultural desta indústria". A litografia "sensibilizou o público à imagem, criando assim uma demanda crescente. Essa demanda gerou um esforço contínuo de aperfeiçoamentos conferindo a essa atividade uma real dimensão industrial".[5]

Sabe-se que a disseminação de avanços tecnológicos possibilitou a dominância da sociedade europeia sobre outras sociedades (Watson, 2004:361-362).

> *Desde a Revolução Industrial, que começa a ser forjada na Europa, uma sociedade internacional que fez novos adeptos contaminou as estruturas internas e as relações entre Estados, as normas jurídicas, os modos de viver e de pensar e os modos de produzir e de comerciar. Essa sociedade internacional européia ampliou-se a ponto de converter-se num sistema internacional em escala planetária. A considerar essa dimensão universal, deve-se dizer que nada comparável ocorrera antes (Saraiva, 2001:64).*

Uma das inovações técnicas do século XIX foi a imprensa ilustrada, considerada por alguns contemporâneos da época "pelo menos tão revolucionária no seu impacto social, se não mais do que a própria invenção da imprensa"

---

século XIX". Ou seja, ela chama atenção para perceber as relações intertextuais e as filiações figurativas, valorizando as formas de experiência, a produção individual de cada artista e as condições específicas de apropriações de modelos.

[4] Zenha, Celeste. "O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação", in: Dutra, Eliana de Freitas & Mollier, Jean-Yves (Orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XIX).* São Paulo: Annablume, 2006, p. 355.

[5] Bouquin, 1993:262 (tradução livre).

(Cardoso, 2004:42). Os assuntos de relações internacionais, que até então eram discutidos por um número restrito de iniciados ligados à esfera governamental, passaram a ser discutidos, multiplicados e redimensionados pelas revistas ilustradas.

O objetivo central da pesquisa e deste livro é demonstrar que as caricaturas e charges foram instrumento da construção de uma identidade do Brasil na segunda metade do século XIX, quando as relações internacionais tiveram um papel importante.

Alguns estudos produzidos no Brasil nas últimas décadas se mostraram relevantes para as questões levantadas neste trabalho. José Murilo de Carvalho, em obra clássica, observou como a manipulação do imaginário social é importante na construção de identidades coletivas (Carvalho, 1990:10-11). Preocupou-se o autor com o processo de elaboração simbólica no início da República no Brasil. Afonso Carlos Marques dos Santos, assumindo o pressuposto de Cassirer de que "o homem vive num universo simbólico", percebeu a nação como uma construção histórica carregada de significações,[6] se debruçando sobre o processo de construção do Estado imperial no Brasil, chamando atenção de "não se poder passar ao largo da dimensão simbólica da História, sem o estudo de seus significados".[7]

O esforço de construção de uma identidade nacional, que vinha sendo erguida desde o Primeiro Reinado, se intensificou no Segundo. Na percepção de Lilia Schwarcz, dom Pedro II foi um ator importante, incentivando e financiando poetas, músicos, pintores e cientistas, como artífices significativos de um "projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional que também seria obrigatoriamente cultural" (Schwarcz, 2004, 2ª ed., p. 127). *Celeste* Zenha percebeu de outra forma a questão, afirmando que "a invenção coletiva não ocorreu de maneira unívoca e absolutamente controlada pelo governo imperial".[8] *Na mesma linha dessa autora, s*alientamos que as revistas ilustradas

---

[6] Santos, Afonso Carlos Marques dos. "Nação e história: Jules Michelet e paradigma Nacional na historiografia do século XIX", in: *Revista de História*, 144:153, 2001.

[7] Idem. "A construção do Estado Imperial no Brasil; soberania e legitimidade", in: Cardim, Carlos Henrique & Hirst, Mônica (Orgs.). *Brasil-Argentina: a visão do outro: soberania e cultura política.* Brasília: IPRI/FUNAG, 2003, p. 85.

[8] Zenha, op. cit., p. 357. Preocupou-se a autora com a construção simbólica da nação, a maneira específica pela qual a paisagem da cidade do Rio de Janeiro veio a se converter em símbolo da nação que o Estado imperial procurou construir, indagando se as paisagens que compõem o *Álbum pitoresco do Rio de Janeiro* podem ser percebidas como símbolo da identidade nacional. A autora ressalta ainda que as "imagens construídas a partir da estética do pitoresco foram incorporadas como elementos identitários de uma nação" (Zenha, op. cit., p. 354).

não eram do controle do governo e mesmo assim o material iconográfico nelas veiculado foi fator importante para a construção da imagem do Brasil e disseminá-la mais amplamente no país.

A importância das revistas ilustradas foi ressaltada também por Isabel Lustosa, que as considera como:

> *[...] fonte privilegiada pelo historiador por envolvê-lo no tempo pretérito que ele busca reconstituir e por "documentar" o passado através do registro múltiplo: do textual ao iconográfico, do perfil de seus editores aos seus leitores, reunindo suas várias visões de mundo e imaginários coletivos.*[9]

Renato Lemos observa que as caricaturas e charges "revelam o conhecimento produzido pelo artista, uma representação do real. Uma representação às vezes um tanto hiperbólica, mas a sua narrativa histórica" (Lemos, 2002:5). Enfatiza que, "como qualquer construção humana, a narrativa histórica contida nas charges e caricaturas tem a marca individual e a do coletivo, no conteúdo, na forma e na exposição. A subjetividade do observador e as determinações sociais são as suas fronteiras" (Lemos, 2002:6).

Foi prática das revistas ilustradas do século XIX trabalhar a comunicação visual conjugada a um texto escrito, discurso visual e discurso verbal. Esses discursos fazem parte de diferentes linguagens do século XIX e "as linguagens produzem textos a partir do repertório e dos códigos disponíveis em cada sociedade" (Rezende, 2003:143). Lívia Lázaro Rezende, estudando a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros, faz um exercício de aproximação do código visual e do código verbal, o que se mostra interessante para a discussão em tela. Propõe uma analogia com a linguística e com a análise gráfica, do que esta seria equivalente às áreas da sintaxe e da retórica. No caso da retórica, ela é o palco das palavras, o "como é dito e se relaciona com os significados que estão além das palavras. Acrescentando que é justamente o que estamos procurando: o que está além do mero desenho" (Rezende, 2003:151). Lívia Rezende ressalta que "a lógica da construção verbal é diferente da lógica da construção visual, sendo inevitável o aporte da linguagem verbal para a comunicação do que é visto" (Rezende, 2003:152), embora haja uma

[9] Lustosa, Isabel. "'Belle Époque' impressa em cores", in: *Jornal do Brasil* (caderno "Idéias"), Rio de Janeiro, 5-1-2002, p. 1.

instância mais sutil, segundo a qual apenas o fato de ver uma imagem já é suficiente para realizar a transmissão da mensagem. A análise gráfica procura exatamente investigar esse procedimento particular da imagem. Nesse mesmo aspecto de recuperação da retórica como chave para a leitura interessa-se José Murilo de Carvalho. Assevera o autor que:

> *[na retórica] o auditório é importante, para que o discurso seja eficaz, é necessário que o orador conheça o seu público para escolher seus argumentos, os estilos, a pronunciação adequada para movê-lo. Auditórios diferentes exigem argumentos e estilos diferentes. Cada auditório terá seus valores, cada época terá seus auditórios.*[10]

E poderíamos acrescentar que cada época, cada sociedade comporá seus repertórios visuais e verbais.

Nessa mesma perspectiva da história da cultura destaca-se Rodrigo Naves, que em seu livro *A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira* (1996) ressalta a importância das obras de arte quanto aos aspectos formais e ao conteúdo implícito nessas formas. Ou seja, as formas portam valores e nos informam sobre as sociedades que as moldaram.

Colocamo-nos ao lado daqueles que percebem as imagens como representação e como objeto. Como observou o professor francês Felipe Dubois,[11] "não podemos reduzir a imagem a um objeto, ela é também pensamento. Ela é um conjunto de idéias". A imagem é construída, produtora de sentido, é montagem, é manipulação.

É nessa linha que pretendemos filiar nossa proposta de trabalho. Afinal, representações coletivas, imaginários sociais e transferências culturais são objetos de pesquisas recentes das relações internacionais na perspectiva da história da cultura. É "uma história ainda em construção", pois "a questão das relações internacionais não estava no coração do processo do desenvolvimento da jovem história cultural" (Rolland, 2004:11).

A hipótese levantada é a de que as imagens publicadas nas revistas ilustradas na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, sobre as

---

[10] Carvalho, José Murilo de. "História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura", in: *Topoi*, v. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 137.

[11] Palestra realizada no IFCS/UFRJ e no CPDOC, em agosto de 2003, intitulada "História e Imagem".

relações internacionais, são elementos constitutivos de formação da nacionalidade e da própria imagem de Brasil. As revistas ilustradas podem ser percebidas como artífices e multiplicadoras de imagens que compõem elementos simbólicos e materiais que apresentam uma nação.

A pesquisa cobriu cerca de quatro mil exemplares de revistas conservadas em instituições públicas no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. No Rio de Janeiro: *Semana Illustrada* (1860-1876), *Bazar Volante* (1863-1867), *O Arlequim* (1867), *Revista Illustrada* (1876-1898), *O Mequetrefe* (1875-1893), *O Mosquito* (1869-1877), *Mephistopheles* (1874-1875) e *A Vida Fluminense* (1868-1875), que mais tarde se transformou na revista *Fígaro* (1876-1878). Em Buenos Aires: *El Mosquito* (1863-1893), *El Petroleo* (1875) e *La Cotorra* (1879-1880).

Num primeiro momento, o universo de imagens pertinentes à pesquisa foi levantado e catalogado, ou seja, a construção de uma imagem de Brasil em charges e caricaturas relativas às relações internacionais. Paralelamente, foram pesquisadas fontes primárias (periódicos e relatórios do Ministério dos Negócios Estrangeiros) e secundárias, relativas às questões internacionais discutidas nos periódicos, de maneira que fosse possível cruzar informações relevantes sobre cada assunto abordado pelos caricaturistas. Verificou-se, com o material levantado, a grande quantidade de charges e caricaturas sobre relações internacionais veiculadas nos periódicos ilustrados. Muitas vezes, como quando da Questão Christie ou quando da Guerra do Paraguai, exemplares inteiros eram dedicados ao assunto. Assim, foram selecionadas as imagens mais relevantes ao objetivo perseguido. A pesquisa partiu de duas abordagens que se articulam: a primeira volta-se para a história das falas observáveis nas fontes, ou seja, para aquilo que a imagem sugere e para as legendas que a acompanham, cotejando os periódicos entre si, de forma a confrontar as diferentes abordagens sobre o mesmo acontecimento; a segunda abordagem se refere à história de uma imensa massa de imagens que podem ser estruturadas pelas relações que se estabelecem entre si e também pelo que em si representam, ou seja, enquanto formas elucidativas de comportamentos e expectativas sociais.

O primeiro capítulo apresenta as revistas ilustradas no bojo da ampla produção e circulação de estampas do século XIX. São apresentadas as revistas ilustradas publicadas nas décadas de 1860-1870, no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, bem como os respectivos atores sociais envolvidos na produção de imagens: os ilustradores.

O segundo capítulo aborda a elaboração da produção simbólica da nação nas páginas da *Semana Illustrada*, na cobertura da Questão Christie (1863). Elementos simbólicos constitutivos das identidades nacionais listados por Thiesse, como obra coletiva, são analisados nas imagens que compõem o capítulo.

O terceiro capítulo focaliza as relações Brasil-Prata e versa sobre a construção da nacionalidade (em ilustrações publicadas nas décadas de 1860-1870) relativa aos acontecimentos que antecederam a Guerra do Paraguai, bem como o confronto bélico e o pós-guerra nos periódicos mais importantes do Rio de Janeiro, ou seja, *Semana Illustrada*, *Bazar Volante*, *O Arlequim*, *A Vida Fluminense*, *O Mosquito* e *Revista Illustrada*.

O quarto capítulo, cujo título é "Brasil e Argentina vistos de Buenos Aires (1860-1870)", analisa a imagem do Brasil nas páginas do *El Mosquito*, periódico portenho de maior duração publicado em maio de 1863, no governo Mitre, período da unificação Argentina. O *El Mosquito* cobriu os acontecimentos relativos à Guerra do Paraguai. Em 1875 surgiu em Buenos Aires outro periódico, *El Petroleo*, que também se debruçou sobre as relações Brasil-Argentina, no pós-guerra, e contribuiu para difundir uma representação de identidade vinculada à nacionalidade brasileira.

O quinto capítulo examina a Questão Religiosa, um dos principais focos da imprensa ilustrada durante a década de 1870. Analisa a batalha simbólica e ideológica travada nas páginas das revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro. O capítulo examina ainda a ação pedagógica das revistas ilustradas na construção de uma identidade nacional vinculada a um modelo de Estado-nação.

Capítulo 1 - As Revistas Ilustradas na Produção e Circulação de Imagens no Século XIX

Na última década do século XVIII, a invenção da litografia por Alois Senefelder[12] representou um avanço técnico significativo para a reprodução de imagens. Trata-se de um processo da gravura mais "rápido permitindo a espontaneidade do traço de se inscrever de maneira quase imediata na pedra litográfica e exigindo um mínimo de tempo para a tiragem de reproduções".[13] O desenho era feito às avessas, com lápis gorduroso, sobre uma pedra.

Senefelder se preocupou em divulgar a técnica na Europa e ser reconhecido como seu inventor.[14] A litografia (técnica de impressão plana) se faz sobre uma pedra calcária de um grão fino. As melhores pedras eram da Baviera.

Segundo Corinne Bouquin, os que se dedicaram à litografia "participaram da corrente inovadora e experimental que permitiu o aparecimento de tantas técnicas novas do século XIX",[15] como, por exemplo, a fotografia.

A multiplicação da imagem permitiu "*uma abertura sobre o mundo* desconhecia até então" (Bouquin, 1993:262).

---

[12] Alois Senefelder (Praga, 1771-Munique, 1834), de família alemã, descobriu por acaso a técnica da litografia.

[13] Bann, Stephen. "Photographie et reprodution gravée: L'économie visuelle au XIX siècle", in: *Études Photographiques*, 9:25. Societé Française de Photographie, maio 2001 (tradução livre).

[14] Bouquin, 1993:10 (tradução livre).

[15] Ibid., p. 358 (tradução livre).

O século XIX, como observa Salgueiro (2003:35), foi o momento de:

[...] dessacralização da imagem que se industrializa [em que tem início] o crescente mercado da literatura ilustrada, o romance de folhetim, os clássicos reeditados com figurinhas e vinhetas, os livros de bolso avant la lettre, os livros dos viajantes [...]; os anúncios, os cartazes, enfim, a comunicação visual e a publicidade facilitadas pela reprodução mecânica que caracteriza esse tempo de leitura "a vapor" [...] quando o livro muda de estatuto, rompendo os laços com o sistema de representação anterior.

Ainda de acordo com Salgueiro (2003:33), "o agenciamento, a complementaridade texto/imagem constitui, pois, uma inovação do século XIX, que inaugura também 'o livro ao alcance de todos' e, por extensão, novas formas de ler".

E é, pois, no século XIX que a prática da ilustração se especializa e passa a ser uma profissão. Kaenel, que se debruçou em trabalho pioneiro sobre a história social da atividade de ilustrador do século XIX, assevera que a França teve um papel central no segmento gráfico ilustrado daquela época. "No curso de 1830 a 1880, os termos 'ilustrar', 'ilustração' e 'ilustrador' se difundem em todas as línguas, e durante o qual a prática da ilustração se especializa até ser, precisamente, uma profissão" (Kaenel, 1996:8).

A prática da ilustração faz parte da história da gravura do século XIX e Kaenel a descreve como "um campo de lutas econômicas e simbólicas, tendendo entre dois pólos formados de um lado pelo buril oficial e do outro pela fotografia".[16]

Entre 1830 e 1880, os processos de gravura evoluíram consideravelmente ao arbítrio de invenções como a guilhotina.

Esses processos colocam em causa as prerrogativas da calcografia, da xilografia ou da litografia, investindo no mercado da reprodução e contribuindo para a renovação da gravura original. Estão estreitamente ligados à emergência de uma nova concepção de ilustração que prepara o terreno à liberdade do artista e ao "sistema de mercado-crítico", caracterizando a arte moderna.[17]

[16] Kaenel, 1996:8 (tradução livre).
[17] Ibid., p. 9 (tradução livre).

Por volta de 1840 surge um novo tipo de unificação formal na caricatura e na ilustração, um novo estilo internacional elaborado a partir da capital francesa, que pegou o modelo de Londres.[18]

> *Este estilo deve sua homogeneidade ao desenvolvimento dos meios de transporte e das técnicas de reprodução, à circulação acelerada dos artistas e de imagens impressas. Por toda a parte, na Europa, os periódicos exerceram uma influência decisiva. As grandes empresas parisienses, Le Magasins Pittoresque, em 1833, e L'Illustration, em 1843, são com efeito diretamente inspiradas do Penny Magazine, de 1832, e do L'Illustreadet London News (1842). Aconteceu o mesmo na Itália com Le Magazzino Pittorico Universale (1834) e com L'Illustrazione Italiana (1873); na Alemanha, com l'Illustrirte Zeitung (1843); em Lisboa, com L'Illustração Jornal Universal (1845) e em Madri com L'Illustracion (1849).*[19]

No século XIX, mais especificamente no período da Restauração, emergiu na França a figura do editor, que foi o interlocutor principal do ilustrador. Léon Curmer (1801-1870) foi editor da enciclopédia *Les français, peints par eux-mêmes*, considerada uma empreitada das mais ambiciosas, em oito volumes (Kaenel, 1996:36). Segundo Kaenel, Léon Curmer consagrou um artigo a sua profissão denunciando os abusos da ilustração, da qual ele era um dos mais ardentes promotores:

> *A ilustração é um apelo feito aos sentidos e, ao mesmo tempo, uma produção nova do pensamento, uma sedução que tem qualquer coisa de material, e também uma aliança feliz entre o artista e o escritor. Ornamento e auxiliar da tipografia, hieróglifo luminoso que se explica ele mesmo, a ilustração fez gostar aos espíritos frívolos as severidades*

[18] Kaenel, 1996:36 (tradução livre).

[19] Ibid. "Ce style doit son homogénéité au développement des moyens de transport et des techiniques de reproduction, à la circulation accélérée des artistes et des images imprimées. Partout en Europe, les périodiques on exercé une influence décisive. Les grandes enterprises parisiennes, le *Magasin pitoresque* em 1833 et *L'Illustration* em 1843, sont en effet directement inspiréés du *Penny Magazine* de 1832 et de *L'Illustrated London News* (1842). Il en est de même en Italie avec le *Magazzino pittorico universale* (1834) puis *L'Illustrazione Italiana* (1873), em *Allemagne* avec *l'Illustrirte Zeitung* (1843), à Lisbonne avec *L'Illustração Jornal Universal* (1845) et à Madrid avec *L'Illustracion* (1849)" (tradução livre).

do pensamento; ela oferece aos espíritos sérios uma distração que não foge do domínio da inteligência. Mas, engrandecendo sua tarefa, o editor multiplicou em torno dele suas dificuldades. É preciso que ele empregue nesta via nova uma firmeza de julgamento, uma pureza de gosto que o eleve à classe dos artistas, se ele não quiser descer ao papel de vendedor de croquis.[20]

Trabalharam na *Les français...* ilustradores como Grandville, Daumier e Gavarni, que se consagraram como caricaturistas. Aliás, segundo Ségolène Le Men, *Les français...* não é nada menos que *Le Charivari* (jornal de caricaturas), em que trabalhavam Gavarni e Daumier como seus principais ilustradores. A pretensão dessa edição era ser "uma enciclopédia moral do século XIX" (Le Men, 1993:33). Como bem observa Ségolène Le Men:

[Uma investigação social] coloca em evidência "os contrastes" caros aos caricaturistas, minando "o edifício de mensagem" por uma ação moral e política, que repousa sobre o fato de abrir os olhos às luzes. (O pintor nada mais é do que a máscara do filósofo que, ao senso próprio, "ilustra", quer dizer, coloca em dia os costumes da sociedade aos fins morais e políticos.)[21]

O historiador da arte Argan considerou os caricaturistas do século XIX como tributários do artista francês Daumier. De acordo com Argan:

[Daumier] foi o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi

---

[20] Curmer apud Kaenel, op. cit., p. 32. "L'Illsutration est un appel fait aux sens, et en même temps une production nouvelle de la pensée, une séduction qui a peut-être quelque chose de matériel, et en même temps une alliance heurese entre l'artiste et l'écrivain. Ornement et auxiliaire de la typographie, hiéroglyphe lumineux qui s'explique de lui-même, l'illustration fait gôuter aux esprits frivoles les sévérités de la pensée, et offre aux esprits sérieux une distaction qui ne sort du domaine de l'intelligense. Mais, en agrandissant as tâche, l'éditeur a multiplié autour de lui les dificultés. Il faut qu'il apporte dans cette voie nouvelle une sûreté de jugement, une pureté de gôut qui l'élève au rang des artistes, s'il ne veut pas descendre au rôle de vendeur de croquis" (tradução livre).
[21] Le Men, 1993:33 (tradução livre).

apenas meio de divulgação de imagens; foi a técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público.
A caricatura política não foi inventada por Daumier, e a interpretação dramática e moralista da história contemporânea tinha um precedente próximo e muito elevado nas gravuras de Goya. Mas pense-se: a vinheta vem sempre acompanhada por uma frase irônica – figuras e palavras separadas seriam incompreensíveis. Visto que uma parte do que se quer comunicar é expressa em palavras escritas, Daumier enxuga e intensifica o signo, até condensar a comunicação numa solicitação visual (Argan, 1998:64).

Nesse mundo de artistas quase sempre "engajados", conforme Kaenel, as relações entre a política, o trabalho do ilustrador e as disposições sociais dos ilustradores são muito difíceis para se generalizar, mas percebe-se que:

A origem social dos ilustradores e suas frequentes ligações com a imprensa satírica explicam em parte o engajamento político republicano e socialista dos mais renomados, como Daumier, Grandville, Nadar e também Tony Johannot [...].[22]

Nas palavras de Kaenel (1996:39), desde julho de 1830, sobretudo depois das jornadas de fevereiro de 1848, a caricatura é mais identificada aos meios revolucionários.

Entre os meios empregados para abalar e destruir os sentimentos de reserva e de moralidade que são essenciais para se conservar no seio de uma sociedade bem ordenada, a gravura é um dos mais perigosos. É, com efeito, a mais nociva página de um mau livro e precisa de tempo para ser lida, e de certo grau de inteligência para ser compreendida, enquanto a gravura oferece um tipo de personificação do pensamento [...] apresentando assim, espontaneamente, numa tradução ao alcance de todos os espíritos, a

[22] Kaenel, 1996:84. "L'origine sociale des illustrateurs et leurs fréquentes liaisons avec la presse satirique expliquent en partie l'engagement politique républicain ou socialiste des plus renommés comme Daumier, Grandville, Nadar, mais aussi Tony Johannot qui collabore sous un pseudonyme à la *Revue comique* dirigée contre Napoléon III" (tradução livre).

mais perigosa das seduções, aquela do exemplo. (Circular de 30 de março de 1852, publicada pelo Ministério da Polícia Geral)[23].

A imprensa ilustrada em expansão ofereceu um campo para jovens artistas (sem formação acadêmica), apresentando-se mais como uma necessidade ou uma oportunidade econômica. Em geral, esses artistas pertenciam a meios modestos (como Gavarni, filho de agricultor) ou ainda famílias arruinadas financeiramente (como Johannot, ligado por parte de mãe a banqueiros). Oportunidade também para jovens artistas originários da província e dos países vizinhos, como Bélgica e Suíça. "Eles vieram nutrir a leva de imigração massiva que transformou a população da capital depois da Monarquia de Julho" (Kaenel, 1996:84). Um novo mercado que "sustentou um número considerável de vocações, dando-lhe um meio de viver nos subúrbios da arte, que eram as caricaturas e as vinhetas" (Kaenel, 1996:81). No século XIX, a ilustração era considerada uma arte menor. Considerava-se arte maior, a pintura, a escultura e a arquitetura.

Um ilustrador bem lançado podia ganhar dinheiro. Segundo Kaenel (1996:88), Grandville, por exemplo, vivia numa certa abastança, com renda superior a seis mil francos. Mas, por outro lado, esses artistas do traço cômico conviviam com o risco de ver seu nível social cair. Daumier, por exemplo, terminou sua vida na miséria. Nas palavras de Kaenel:

[...] submetendo-se a um ritmo de trabalho às vezes forçado, eles eram sujeitos a se repetir, o que contribuía a fixar sua imagem marcada, mas ameaçava seu futuro num certo sentido confinando-os num gênero, numa especialidade que, cedo ou tarde, provocava a lassitude de um público ávido por novidades e a desafeição dos editores, sempre a procura de sangue novo.[24]

---

[23] Kaenel, 1996:39. "Parmi les moyens employés pour ébranler et détruire les sentiments de réserve et de moralité qu'il est essentiel de conserver au sein d'une société bien ordonnée, la gravure est un des plus dangereux. C'est qu'en effet la plus mauvaise page d'un mauvais livre a besoin de temps pour être lue, et d'un certain degré d'intelligence pour être comprise, tandis que la gravure offre une sorte de personification de la pensée [...] présentant ainsi spontanément, dans une traduction à la portée de tous les esprits, la plus dangereuse des séductions, celle de l'exemple'(Circulaire du 30 mars 1852 publiée par le ministre de la Police générale)" (tradução livre).

[24] Kaenel, 1996:91. "Assujettis à un rythmes de travail parfois forcené, ils sont contraints de se répeter, ce qui contribue à établir leus image de marque, mais menace leur avenir à moyen terme en les enferrant dans un genre, dans une spécialité qui, tôt ou tard, provoque la lassitude d'un public avid de nouveauté, et désaffection des éditeurs, toujours à la recherche de sang neuf" (tradução livre).

Imprensa ilustrada e livraria, tanto no Brasil como na França, eram lugares de encontro, mas também de passagem, onde se cruzavam temporariamente indivíduos de horizontes profissionais diversos (Kaenel, 1996:91). Os ilustradores se integravam numa teia de sociabilidade variada e complexa. De acordo com Kaenel, "ligações tecidas pelas amizades políticas, cumplicidades pessoais afloram nas correspondências conservadas".[25]

Apontamentos sobre a imprensa ilustrada no Rio de Janeiro do século XIX

No século XIX, a litografia foi a prática artística utilizada nas revistas ilustradas no Brasil. Ela registrava os costumes da época. O Brasil conheceu a litografia, como observou Ferreira, "logo depois de esta ter sido introduzida em caráter definitivo em alguns dos mais importantes países da Europa, a França, por exemplo (1814), e mesmo com avanços sobre outros, como a Espanha (1819) e Portugal (1824)" (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 313).

Ainda de acordo com Ferreira (1994, 2ª ed., p. 315), o artista francês Pallière (1783-1862) teria sido o responsável pela execução das primeiras litografias no Brasil (1818-1819).

Dom Pedro I, imperador do Brasil, mostrou-se bastante interessado na nova técnica, o que fez o cônsul-geral da França no Brasil, conde de Gestas, comentar em relatório de 1827 que no Rio os litógrafos estavam em moda, sobretudo desde que o próprio imperador do Brasil havia dado ampla atenção ao tipo de talento (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 325).

De 1830 a 1853 destacam-se no Rio de Janeiro inúmeras oficinas litográficas, entre as quais salientamos alguns de seus proprietários: Boulanger e Risso (1829), Larée (1832), Ludwig e Briggs (1843), Heaton e Rensburg (1840), Brito e Braga (1848), Martinet (1851), Paula Brito (1851), Cardoso (1851), Leuzinger e Sisson (1853), que deram início à produção de estampas do Império (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 366).

---

[25] Ibid., p. 90. "Os acessos ao círculo dos tenores da vida cultural e destes que estão no limite de exercer um poder institucional ou político (papel de mais a mais assumido pelos críticos e homens da imprensa) criam alianças e laços de solidariedades proveitosas, sobretudo para os artistas procedentes de meios modestos. Esse freqüentar revela um dos jogos da prática da ilustração: a falta, imperfeição de assegurar uma carreira e um reconhecimento artístico, a caricatura e a ilustração podiam facilitar a promoção social. Mundanismo e familiaridade com os próximos do poder político favoreciam o acesso ao reconhecimento oficial [...]" (tradução livre).

Conforme assevera Rafael Cardoso, "pelos padrões da sociedade da época, a expansão da litografia no Brasil é um caso de retumbante sucesso e a qualidade das produções [...] atesta a importância assumida por esta indústria no Segundo Reinado e na República Velha" (Cardoso, 2004:46). Sisson chegou ao Rio em meados de 1852; "era alsaciano de Issenheim que em Paris recebera orientação de Lemercier" (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 394). Martinet se associou, em 1854, com o francês Paulo Robin, que viria obter grande sucesso na indústria litográfica do Rio de Janeiro. Associou-se, em 1856, com outro francês, L. Thérier (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 388). Briggs era filho de comerciante inglês e em 1836 partiu para Londres para adquirir conhecimentos técnicos em litografia. Lá, estagiou na mais importante oficina litográfica da Inglaterra, a Day & Haghe (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 368).

Segundo Ferreira (1994, 2ª ed., p. 366), essas oficinas exerciam as mais diversas técnicas litográficas e eram capazes de trabalhos de alta qualidade. Vários artistas europeus foram contratados. Larée contratou da Alemanha, em 1838, o litógrafo J. Hartmann Leonhard. Rensburg contratou o desenhista e pintor holandês Bertichen (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 366).

Paula Brito contratou da França o litógrafo Thérier que, em 1855, litografou os retratos e vistas de Sisson fornecidos aos números iniciais (março e abril de 1855) de *O Brasil Ilustrado*, primeira revista a usar esse título (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 391).

As primeiras caricaturas no Brasil datam de 1837 e são atribuídas a Araújo Porto-Alegre (1806-1879). Elas satirizavam o jornalista Justiniano José da Rocha e abordavam cenas de suborno. Como observou Ana Maria Martins (2001:40), "metáfora prenunciadora e recorrente até nossos dias da corrupção do país". Porto-Alegre foi discípulo do pintor francês Debret na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Viajou, por volta de 1830, para a França e entrou em contato com o trabalho do artista Daumier, criador da série *Robert Macaire* e *Bertrand*, que inspirou Laverno e Belchior, personagens da revista *A Lanterna Mágica* (1844-45), lançada por Porto-Alegre no Rio de Janeiro e desenhada por um de seus discípulos, Rafael Mendes de Carvalho. A revista era impressa nas oficinas litográficas de Heaton & Rensburg.

Salgueiro salienta que:

> *A Lanterna Mágica é obra fundadora da sátira tropical, síntese da comédia urbana. Pretendida por seu autor como uma "epopéia*

patriótica" de seu tempo, acaba sendo intemporal pela atualidade de seus heróis "sem caráter", cujas atitudes, gestos e fraquezas nada têm de datados, mas que se revelam como retratos trans-históricos da vida moderna (Salgueiro, 2003:17).

O título *A Lanterna Mágica* remete-nos, como observou Salgueiro:

[...] ao uso simbólico e metafórico do instrumento de projeção tão popular na cultura visual do século XIX, com suas cenas sucessivas e variadas; a estrutura de pequenos textos compondo histórias ou episódios independentes é destinada àqueles que não têm muito tempo para ler, como os que assistem às apresentações das lanternas mágicas. A separação entre o livro e o jornal não era tão rígida, na época, e a forma jornalística dominava o mercado, os exemplares circulando em fascículos. Porto-Alegre usa a lanterna mágica como instrumento que exibe "a verdade com todas as suas luzes" e não como um instrumento "criador de ilusões", embora essa ambivalência caracterize o século XIX. A Lanterna Mágica afigura-se como uma síntese de sua época, dominada pela imagem (Salgueiro, 2003:27).

Em 1849 surge a segunda publicação com caricaturas: o jornal *Marmota da Côrte.* Esse jornal foi dirigido por Próspero Ribeiro Dinis e Francisco de Paula Brito. Posteriormente, passou a se chamar *Marmota Fluminense.* A partir de 1852, o nome foi mudado para *Jornal de Modas e Variedades*, e em 1857, último ano de circulação, ele se tornou simplesmente *Marmota* (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 392).

O início de publicação regular de caricatura na imprensa no Rio de Janeiro coube ao *Brasil Illustrado*, em 1855, com desenhos do ilustrador Sebastien Auguste Sisson (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 394).

Proliferação das revistas ilustradas no Rio de Janeiro (1860-1870)

A década de 1870 será o período do grande desenvolvimento da litografia brasileira, aquele em que coexistiram os maiores nomes da arte litográfica do país e em que, ao mesmo tempo, funcionaram as melhores oficinas. Contaram-se, no decênio, 248 diferentes impressores litográficos, contra o crescendo de 115, de 1850, e de 197 no ano de

1860, e o decrescendo de 178 no ano de 1880 e de 128 no ano de 1890. [...] Rensburg, Ludwig, Briggs & Cia. (em fase final) Pereira Braga, Robin, Leuzinger foram os grandes prelos (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 409).

Nas décadas de 1860-1870 proliferaram no Rio de Janeiro as revistas ilustradas impressas na pedra litográfica. Entre elas: *Semana Illustrada* (1860-1876), *Bazar Volante* (1863-1867), que passou a ser publicada em maio de 1867 com o título de *O Arlequim*, que se transformou em *A Vida Fluminense* (1868-1875), que por sua vez se transformou na revista *Fígaro* (1876-1878); *O Ba-ta-clan* (1867-1871), *O Mosquito* (1869-1877), *Revista Illustrada* (1876-1898), *O Mequetrefe* (1875-1893), entre outras de menor permanência no mercado, como *A Comédia Social* (fundada em 1870, absorvida pela revista *O Mosquito* em agosto de 1871), *O Mephistopheles* (1874-1875), *O Besouro* (1878-1879), *O Mundo da Lua, O Psit!* (1877). As revistas eram vendidas em fascículos semanais e havia muitos colecionadores como comprovam as coleções que compõem os acervos de diferentes instituições no Rio de Janeiro. Entre as instituições, destacam-se o Arquivo Histórico do Itamaraty, que abriga a coleção que pertenceu ao visconde do Rio Branco, composta de periódicos publicados de 1872 a 1876 (*Semana Illustrada, A Vida Fluminense*, *O Mosquito*, *Fígaro* e *Tupy*); a Biblioteca do Itamaraty, que abriga uma coleção da *Revista Illustrada* que pertenceu ao político, diplomata e abolicionista Joaquim Nabuco; o Museu Histórico Nacional, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca Nacional também preservam em seus acervos coleções de revistas daquela época que pertenceram a colecionadores particulares. Existem também nos acervos dessas instituições periódicos de outras nacionalidades, como o *Punch* (inglês) e o *Charivari* (francês). Aliás, percebe-se, por exemplo, que Fleiuss,[26] idealizador da *Semana Illustrada*, era um leitor

[26] Fleiuss "percorreu várias províncias do Norte, onde pintou algumas aquarelas, gênero de sua predileção. Fixado no Rio de Janeiro, fundou em princípios de 1859, com a colaboração de seu irmão Carlos Fleiuss e do pintor alemão Carlos Linde, um estabelecimento tipolitográfico, depois transformado no Instituto Artístico, designado por decreto de D. Pedro II, de 3 de outubro de 1863, com o título de Imperial. A 30 de março de 1867, casou-se com uma senhora brasileira, d. Carolina dos Santos Ribeiro, filha de pais portuguêses. 'Amigo pessoal e admirador de d. Pedro II e da Imperatriz d. Teresa Cristina Maria, relacionado no Paço e bem quisto na mais alta roda da antiga Côrte, que frequentava assiduamente, comprazia-se em receber no seu lar os mais celebres vultos da política, escritores e artistas do tempo, e agasalhar estrangeiros ilustres aqui aportados'" (Lima, 1963, v. 2, p. 743).

do *Punch*. Na percepção de Herman Lima "é flagrante o seu parentesco com Mr. Punch" (Lima, 1963, v. 2, p. 756).

O gesto da "cópia", no século XIX, assume novo estatuto, conforme ressalta Heliana Salgueiro, "dada a ampla difusão e circulação de textos e imagens". E diz mais:

> *O fenômeno industrial da imagem, observa Philippe Hamon, "obriga a colocar sob outro ângulo questões como cópia, originalidade, unicidade da obra de arte, a questão do estilo como cachet, marca individual e personalizada, e questões como a rapidez da leitura, do disparate ou da harmonia entre imagens multiplicadas e justapostas num mesmo lugar" (Salgueiro, 2003:17).*

Salgueiro, a partir dessa chave metodológica, observa que Porto-Alegre na revista *A Lanterna Mágica* não "copiou" simplesmente o personagem criado por Daumier, os *Robert Macaire*, "mas os tomou como referência do 'ar do tempo', ambientando-os em seu país" (Salgueiro, 2003:17). Seguindo-se o mesmo raciocínio, podemos afirmar que Fleiuss não "copiou" o Mr. Punch, mas o tomou como referência para criar o personagem Dr. Semana. As acusações de plágios de revistas estrangeiras, como observou Herman Lima, eram frequentes "por parte de caricaturistas nacionais e alienígenas" (Lima, 1963, v. 2, p. 833). Lima (1963, v. 3, p. 833) ressaltou que o caricaturista português Antônio Alves do Vale[27] publicou uma charge na revista *O Mequetrefe* (1875) sugerindo que o renomado artista italiano Borgomainerio,[28] que havia

[27] Antônio Alves do Vale de Sousa Pinto, irmão do pintor português Sousa Pinto (José Júlio), nasceu no Porto em 1846, vindo para o Brasil em 1859. No Rio de Janeiro, trabalhou (a partir de 1º de setembro de 1870) como caricaturista e litógrafo no periódico *Lobisomem* (no qual foi diretor e redator); em *A Vida Fluminense* (a partir de julho de 1871); em *O Mequetrefe* (nos primeiros números em 1875 e retornado em 1876); na revista *O Mosquito* (a partir de junho de 1875) (Lima, 1963, v. 3, p. 830).

[28] Luigi Borgomainerio foi contratado pela revista *A Vida Fluminense*, tornado-se seu desenhista exclusivo de novembro de 1874 até dezembro de 1875, quando a revista se transformou em *Fígaro*, por ele ilustrada até sua morte, por febre amarela, em fevereiro de 1876. Segundo Herman Lima, "já era, antes de vir para o Brasil, largamente renomado na Itália, onde, além de sua intensa atividade nas citadas publicações satíricas [*Spirito Foletto*, *Mefistófeles*, *Pasquino*, *Fischietto* e *L'Uomo di Pietra*], fora incluído entre os ilustradores da famosa edição Richiedei do romance de Manzoni – *I promessi sposi*, edição reproduzida em 1945 pelo editor Ulrico Hoepli, de Milão, contando com vinte e duas ilustrações dos artistas Gallo Gallina, Roberto Focosi, Tranquillo Cremona, Gaetano Previati e Luigi Borgomainerio" (Lima, 1963, v. 3, p. 868).

assumido a direção artística de *A Vida Fluminense* em 1874, bebia nas fontes do periódico italiano *Spirito Foletto*, no qual havia sido também diretor artístico.

Até 1860 nenhum periódico ilustrado havia atingido vida longa ou tido grande alcance. Uma nova fase na imprensa ilustrada do Segundo Reinado surge somente com o aparecimento da *Semana Illustrada* (1860-1876). Essa publicação conseguiu permanecer no mercado por dezesseis anos. Apreciada pelo público leitor, como informa Herman Lima, acredita-se que na década de 1860 nenhuma revista tenha se igualado à *Semana Illustrada*, com oito páginas, sendo quatro de desenhos e em formato seguido pelas demais publicações do gênero (Lima, 1963, v. 3, p. 95). Fleiuss criou a jovem índia Brasília, idealizada como a representante da nação brasileira, modelo de patriotismo tão em evidência naquele momento de romantismo indianista, de poesia participante. Ele criou ainda personagens protagonistas de sua revista: o Dr. Semana, narrador dos episódios da semana, branco, cabeça avantajada, vasta cabeleira e corpo franzino; e o Moleque, seu auxiliar, negro, esbelto, trajando libré. Todos representativos de formas de relacionamento de uma sociedade escravocrata.

Os primeiros números da *Semana Illustrada* foram ilustrados somente por Fleiuss, passando depois a colaborar em suas páginas os caricaturistas Pinheiro Guimarães (muito considerado por seus pares), Flumen Junius (Ernesto de Souza Silva Rio), Aristides Seelinger, Aurélio de Figueiredo e homens de letras como Machado de Assis (redator do personagem Dr. Semana), Pedro Luís, Saldanha Marinho, Bruno Seabra, Quintino Bocaiuva, Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. Como dito supra, imprensa e livraria ilustradas eram lugares de encontro, de passagem, onde se cruzavam temporariamente, tanto no Brasil como na França, indivíduos de horizontes profissionais diversos; ligações tecidas pelas amizades políticas e cumplicidades pessoais (Kaenel, 1996:88-91).

Fleiuss não caricaturava dom Pedro II. Podemos aventar a hipótese de não ser somente pela sua amizade e simpatia, mas também por ter sido aquele momento, décadas de 1850-1860, o da consolidação do Império, sendo a figura do imperador, talvez, considerada por Fleiuss, intocável, como figura máxima, bastião de um Império que se queria preservar. Essa posição de Fleiuss, provavelmente, possa ser explicada também pela origem social do artista, como um representante das classes altas alemães, que devotavam lealdade ao rei da Prússia (Elias, 1997:60). Fleiuss nasceu em 28 de agosto de 1823, na cidade de Colônia (Alemanha). Filho de Heinrich Fleiuss, diretor

geral da Instrução Pública da Prússia Renana, e de Catarina von Drach. Seu avô por parte de mãe, o conselheiro Maximilien von Drach, pertencia ao corpo docente da Universidade de Coblença. O artista prussiano cursou belas artes em Colônia e em Dusseldorf, depois música e ciências naturais, em Munique. Foi discípulo e amigo do naturalista Karl Friederich Phillipe von Martius, que o incentivou a conhecer o Brasil.[29]

Henrique Fleiuss, como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, foi pioneiro das artes gráficas e das aplicações da fotografia (Andrade, 2004:120). Fundou juntamente com seu irmão Carl e seu amigo Linde o Imperial Instituto Artístico, que publicou várias obras. Propiciou cursos para jovens principiantes nas artes gráficas, pretendendo introduzir na imprensa ilustrada da Corte a xilografia, técnica muito usada na Europa (Paris e Londres). Seus planos, nesse aspecto, não vingaram e a litografia foi a técnica mais empregada na capital imperial para a impressão das revistas. Em 1876, após o encerramento da publicação da *Semana Illustrada*, lançou a *Ilustração Brasileira* nos mesmos moldes das revistas do mesmo gênero na Europa, mas seus planos parecem ter sido utópicos, pois "a revista mostrou-se comercialmente inviável e fracassou, levando-o à ruína. Encerrou-a em 1878, após a morte de seu irmão, quando o Imperial Instituto Artístico também findou as suas atividades" (Andrade, 2004:122). Em 1880, Fleiuss propôs-se a uma nova empreitada, lançando *A Nova Semana Illustrada*, vindo a falecer em 1882, pobre, doente e desiludido.

Na década de 1860 surgiram outras publicações que disputaram o mercado do Rio de Janeiro junto com a *Semana Illustrada*, destacando-se, entre outras: *Bazar Volante*, revista impressa na Litografia Imperial de Eduardo Rensburg.[30] Surgiu em 1863, sob a direção do francês Joseph Mill,[31] nos mesmos moldes

[29] Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. "Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882)", in: *ArtCultura*, v. 8, 12:85-95, Uberlândia, jan.-jun. 2006.

[30] Segundo Orlando da Costa Ferreira, "Eduard Rensburg imprimiu e algumas vezes também editou vários dos mais importantes periódicos brasileiros ilustrados da época, a começar pelo *Ramalhete das Damas*, revista de música (1842-1850) dirigida por Raphael Coelho Machado e durante a sua melhor fase tirada sob a responsabilidade do ateliê em estudo; a excelente *Illustração Brasileira* (1854-1855) [...] e a série famosa dos periódicos, encadeados ao longo do tempo: *Bazar Volante* (1863-1867), *O Arlequim* (1867) e, em parte, *A Vida Fluminense,* que circulou de 1868 a 1875" (Ferreira, 1994, 2ª ed., pp. 386-387).

[31] Herman Lima atribui a Mill as primeiras caricaturas de dom Pedro II representado com a cabeça substituída por uma grande castanha-de-caju. "A ele caberia assim a primazia da deformação da cabeça de d. Pedro II, sendo a castanha-de-caju, como a pêra de Luis Felipe, um achado inestimável para todos os caricaturistas que se lhe seguiram" (Lima, 1963, v. 2, p.759).

da *Semana Illustrada*, oferecendo espaço para caricaturistas que já colaboravam naquela revista, como Flumem Junius, Pinheiro Guimarães e Seelinger. *Bazar Volante* (1863-1867) passou a se chamar *O Arlequim* (abril de 1867), em que estreou o ilustrador italiano Angelo Agostini. *O Arlequim* se transformou em *A Vida Fluminense* (1868-1875), na qual se destacaram além de Agostini, Candido Faria, Pinheiro Guimarães e Luigi Borgomainerio. *O Ba-ta-clan* (1867-1871) foi outra revista desse decênio, dirigida pelo francês Charles Berry, em que atuaram os caricaturistas franceses Alfredo Michon e Joseph Mill. Outra revista que surgiu no final dessa década foi *O Mosquito* (1869-1877) e nela trabalharam artistas do traço, como Angelo Agostini, Candido de Faria e Bordalo Pinheiro (Lima, 1963, v. 2, pp. 100-101).

Na década de 1870 surgiram as revistas O *Mequetrefe* (1875-1893), em que trabalharam Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Netto, Joseph Mill, Aluísio de Azevedo e Bambino (Arthur Lucas); a *Revista Illustrada* (1876-1898), de Angelo Agostini, e que teve em seu quadro de colaboradores, a partir de 1888, Pereira Netto; *O Psit!* (1877); e *O Besouro* (1878), de Rafael Bordalo Pinheiro.

A proliferação de revistas ilustradas no Rio de Janeiro, nas décadas de 1860-1870, propiciou uma disputa acirrada pelo mercado. A *Semana Illustrada* sofreu duras críticas de Joseph Mill publicadas na revista *Bazar Volante.* Na revista *A Vida Fluminense* e em *O Mosquito* as críticas partiram de Angelo Agostini. Acredita-se, entretanto, que não foi somente por posições políticas distintas (Agostini, por exemplo, era republicano) que Fleiuss foi alvo de críticas ácidas (Lima, 1963, v. 2, p. 128), mas também por disputas econômicas e sociais, próprias do jogo de mercado da indústria ilustrada do século XIX. Por exemplo: durante a Guerra do Paraguai, as revistas ilustradas da Corte, com exceção *de O Ba-ta-clan*, estavam todas do mesmo lado, na defesa da honra nacional. Outro ponto importante é que *A Vida Fluminense* (primeiro número, em janeiro de 1868) surgiu durante a Guerra do Paraguai, com o intuito de desbancar a *Semana Illustrada,* que vinha fazendo a cobertura dos acontecimentos no Prata. Em 1868, quando surgiu a revista *A Vida Fluminense*, a *Semana Illustrada* já entrava no seu oitavo ano e a Guerra no seu quarto, e como bem observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade:

> *[...] não seria fácil – em princípio – para A Vida Fluminense ocupar o espaço já conquistado por aquele periódico, ao menos no que se referia à cobertura ilustrada da guerra. No entanto, o que*

depreendemos do exame da cobertura ilustrada da guerra, empreendida por esse periódico, é que se sobressaiu o talento de Angelo Agostini e de sua equipe, proporcionando uma cobertura paralela de impressionante envergadura (Andrade, 2004:154).

A Vida Fluminense posteriormente passou a ser impressa pelo litógrafo francês Paul Robin, que parece ter sido o primeiro a fazer uso de uma oficina litográfica "a vapor" no Rio de Janeiro. E, em fins de 1875 ou princípio de 1876, Robin se associou a Agostini e a firma passou a se chamar Angelo & Robin. Nela foram impressas, além da *Revista Illustrada*, *Fígaro*, *Mephistopholes, O Mequetrefe*, *A Comédia Popular*, *O Psit!* e *O Besouro*. Ou seja, a oficina Angelo & Robin dominou o mercado de impressão das revistas ilustradas que eram publicadas no Rio de Janeiro. Orlando da Costa Ferreira ressaltou o importante papel de Robin "no êxito das revistas ilustradas da época" (Ferreira, 1994, 2ª ed., p. 400).

Trabalharam no primeiro momento do periódico *A Vida Fluminense*, V. Mola[32] e Pinheiro Guimarães,[33] mas o ilustrador que se destacou foi Angelo Agostini, que havia começado sua atuação na imprensa periódica do Rio de Janeiro em *O Arlequim*. Republicano assumido, Angelo Agostini nasceu na Itália, mas teve sua formação artística na cidade de Paris, vindo para o Brasil ainda moço, aos 18 anos, na década de 1860, e se estabelecendo primeiramente em São Paulo, onde se destacou nos periódicos *Diabo Coxo* (1864) e no *Cabrião* (1866). No Rio, além de *O Arlequim*, trabalhou em *O Mosquito*, em *A Vida Fluminense* e na *Revista Illustrada*, por ele fundada em 1876 e de maior permanência no mercado na segunda metade do século XIX no Brasil. Abolicionista convicto, Agostini era reconhecido por

[32] V. Mola havia trabalhado anteriormente em Buenos Aires como ilustrador do periódico *Las Brujas* (1861-1862) que, de acordo com Herman Lima, "foi outro caricaturista do passado que, do mesmo modo, não conseguiu deixar sua identidade perfeitamente esclarecida. Trabalhando n'*O Arlequim*, de 1867, onde Angelo Agostini surgiu no Rio, à sua vinda de S. Paulo, V. Mola desenhava de preferência a bico-de-pena" (Lima, 1963, v. 3, p. 949).

[33] Pinheiro Guimarães colaborou na *Semana Illustrada*, no *Ba-ta-clan*, em *A Vida Fluminense* e fundou, em janeiro de 1871, juntamente com seu primo, o poeta Luís Guimarães Júnior, a revista *O Mundo da Lua*. Conforme relato de Herman Lima, o caricaturista era "irmão do médico e escritor, brigadeiro Francisco Pinheiro Guimarães, de tanto relevo nos campos do Paraguai, foi um dos primeiros caricaturistas brasileiros a firmarem seu trabalho na imprensa, muito embora fazendo-o sob uma forma extremamente pitoresca e original, que era entrelaçar o desenho dum pequeno pinheiro com um 'G' maiúsculo" (Lima, 1963, v. 2, p. 774).

contemporâneos como Joaquim Nabuco e José do Patrocínio.[34] Segundo Herman Lima, Joaquim Nabuco considerava a *Revista Illustrada* como "Bíblia da Abolição dos que não sabem ler" (Lima, 1963, v. 1, p. 120). O artista italiano usou da pena na defesa dos princípios liberais, assim como o italiano Borgomainerio, que o substituiu como ilustrador em *A Vida Fluminense*; como o português Bordallo Pinheiro,[35] que o substituiu em *O Mosquito*; ou ainda como o brasileiro Cândido Aragonês de Faria,[36] que também trabalhou em *A Vida Fluminense*.

Esses caricaturistas podem ser considerados verdadeiros filósofos iluministas na defesa dos princípios liberais. As observações de Jean Yves Mérian, sobre o papel de Bordalo naquela fase cultural do Rio ao estudar as contribuições do artista português à imprensa ilustrada brasileira, podem ser extensivas aos artistas supracitados. Ou seja, o papel desses artistas como promotores e defensores "de posições estéticas e filosóficas que dominariam

[34] José do Patrocínio apud Lima (1963, v. 2, p. 784): "Angelo não é só um propagandista, é um apóstolo. Não defende só, ama realmente os negros. Comove-se diante de seus sofrimentos, indigna-se como um irmão, um pai, quando os vê maltratados."

[35] Rafael Bordallo Pinheiro (Lisboa, 1846-1905) era filho e discípulo do artista Manuel Bordallo Pinheiro, e irmão dos artistas Maria Augusta e Columbano Bordallo Pinheiro. Fez seus estudos na Escola de Artes Dramáticas, na Academia de Belas Artes e no Curso Superior de Letras. Começou a atuar na imprensa ilustrada portuguesa em 1870, no *Calcanhar-de-Aquiles*. Posteriormente, fundou os periódicos *O Binóculo* e *A Berlinda*. Na mesma década, também publicou: *Álbum de Caricaturas*; *Frases e Anedotas da Língua Portuguesa*; *Picaresca Viagem do Imperador do Rasilb* [Brasil] *pela Europa*; coleção de *portrait-charges* de atores portugueses e um mapa fantasioso da Europa (fazendo seu autor conhecido em outros países do continente). Em 1873, viajou para Espanha, contratado pelo periódico inglês *The Illustrated London*, para cobrir disputa entre carlistas e regalistas. Trabalhou também para *Ilustración*, de Madrid, *Ilustración Española* e *El Mundo Cômico*. Em agosto de 1875, transferiu-se para o Brasil, convidado para trabalhar no periódico *O Mosquito*. Em 1877, lançou *O Psit!* E no ano seguinte, *O Besouro*. Em 1879, retornou a Portugal, após ter sofrido atentado por adversários políticos.

[36] Cândido Aragonês de Faria (Laranjeiras, Sergipe 1849 – França 1911). No Rio de Janeiro, seus primeiros desenhos começam a aparecer no *Pandokeu* (1866). Trabalhou depois nas principais revistas ilustradas da época, como *O Mosquito*, *A Vida Fluminense*, *Fígaro* e *O Mequetrefe*, sendo ilustrador exclusivo da revista *O Mephistopheles* (1874-1875). Em 1878, transferiu-se para Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde trabalhou como ilustrador de *Fígaro*, de Porto Alegre, surgida em outubro de 1878. Depois, de acordo com Herman Lima, "vamos ter notícia de Faria, através de uma página da revista francesa *La Caricature*, de A. Rhobia (1880-1893), em cujo nº 168, de 17 de março de 1883, encontramos [...] uma página inteira – *Les effets d'une valse, par Faria*". Fixou-se em Paris na década de 1880, transformando-se em referência na arte da ilustração. Sabe-se que Faria fez os primeiros cartazes dos filmes dos irmãos Pathé. E, segundo Herman Lima, "John Grand-Carteret, na sua *Biografia dos Artistas Caricaturistas* [...], incluída em apêndice ao livro *Les moeurs et la caricature en France*, não deixa de mencioná-lo: *Faria. Dessinateur lithographe. A executé au crayon grands quantitités de titres de chansonnettes comiques*" (Lima, 1963, v. 2, pp. 816- 817).

a vida da capital brasileira durante mais de vinte anos: o realismo em arte e a filosofia do progresso inspirada no positivismo".[37]

O caricaturista português Bordalo Pinheiro chegou ao Rio de Janeiro em agosto de 1875, contratado pelo periódico *O Mosquito*. Nas palavras de Joaquim Maçal Ferreira de Andrade, a passagem desse artista português pelo Rio de Janeiro "foi marcante, seja como editor e caricaturista, seja como artista gráfico, seja como cidadão atuante" (Andrade, 2004:185). Entre as inúmeras contribuições de Bordalo, consta a de ser ele o pioneiro na utilização da fotografia como forma de denúncia na imprensa carioca. Em 20 de julho de 1878, ele estampou na capa de *O Besouro* uma litografia tendo por modelo fotos de duas crianças vítimas da seca do Ceará (1877-1878). O resultado dramático obtido pela criação do artista, segundo Andrade, deve ser considerado um marco na história da imprensa brasileira (Andrade, 2004:186).

Outro caricaturista europeu que se destacou na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro nessa ocasião foi Luigi Borgomainerio. O artista italiano já era renomado antes de vir para o Brasil, em 1874; havia sido diretor artístico do *Spirito Foletto*, "jornal humorístico dos mais aplaudidos na Europa; fundador do *Mephistopheles*, de Nápoles, e colaborador do *Pasquino*, do *Fischietto* e de *L'Umo de Pietra*, respectivamente de Turim e de Milão, e da *Illustration Française*, desde o ano de 1865" (Lima, 1963, v. 1, p. 868). Além de ter trabalhado nessas publicações satíricas, colaborou com algumas ilustrações para a edição *Richiedei* do romance de Manzoni – *I Promessi Sposi* (Milão, 1840) que, segundo Kaenel, é romance fundador da história nacional da ilustração na Itália, assim como o é, na Alemanha, *Greschichte Friedrichs*. Kaenel ressalta ainda que a irradiação dos ateliês de xilografia parisiense desempenhou um papel essencial nesse momento, porque foram eles que solicitaram a Manzoni, na Itália, o *I Promessi Sposi* e a Adolf Menzel, na Alemanha, *Greschichte Friedrichs* (Kaenel, 1996:37).

Havia um mercado compensador financeiramente para ilustradores do exterior no Rio de Janeiro, como comprovam tais contratações (Borgomainerio, em *A Vida Fluminense* e Borlado, em *O Mosquito*). As revistas, por outro lado, competiam no mercado da Corte, procurando apresentar aos seus leitores publicações de um nível técnico que nada ficassem a dever aos similares europeus. *A Vida Fluminense* com Borgomainerio,

[37] Mérian, Jean Ives. "Rafael Bordalo e o Rio de Janeiro dos anos de 1875" apud Andrade, 2004, p. 185.

por exemplo, teve outro *design* passando, como observa Herman Lima, “a ser publicada em duas cores, os desenhos impressos em fundo creme, o que traz um grande realce às ilustrações” (Lima, 1963, v. 1, p. 870).

O momento foi, portanto, de intensa comunicação, circulação de informações, de imagens e de artistas/jornalistas do traço cômico, de deslocamento de um país a outro. Comprovando-se, por outro lado, a questão da internacionalização de um estilo da ilustração no século XIX.

A imprensa humorística ilustrada em Buenos Aires

A arte litográfica chegou a Buenos Aires, segundo Danero (1964:6), em 1826 “pelas mãos do francês Juan Douville e sua futura esposa, a senhora Pillaut Lavoissière. A oficina funcionava no número 20 da rua Catedral (Rivadavia atual)”.

> *Começaram por fazer retratos de personalidades públicas da época, entre eles o almirante Brown e os generais Mansilla, Alvear e Balcarce. No ano seguinte, chagara César Hipólito Bacle, homem de ciência, artista e empresário genebrino, ao qual se confiou a Litografia del Estado, que originara, em certo modo, a intervenção francesa no Rio da Prata e que litografou retratos, cenas e caricaturas que hoje constituem um verdadeiro acervo documental daquela época, particularmente com os dias da ditadura rosista. Ao industrioso Bacle, sempre acompanhado de sua esposa, o sucedeu o inglês Arthur Onslow. Vem em seguida o nome de Gregório Ibarra, el porteño da litografia argentina. O acompanhavam precursores, entre artistas, artífices e artesãos, Hipólito Moulin, Julio Dufresne, Alfonso Fermepin, Narcisio Desmadryl e alguns outros.*[38]

[38] Danero, 1964:6. “Ambos se iniciaram ejecutando retratos de personajes de la época, entre ellos el almirante Brwon y los generales Mansilla, Alvear y Balcarce. Al seguiente año llegará César Hipólito Bacle, hombre de ciência, artista y empresário ginebrino, al cual se lê confio la Litografia del Estado, que originará, em cierto modo, la intervención francesa em el Rio de la Plata, y que litografió retratos, escenas y caricaturas que hoy constituyen um valioso acervo documental de aquella época, paricularizándose com los dias de dictadura rosista. Al industrioso Bacle, siempre secundado por su esposa, lo sucedió el inglês Arthur Onslow. Viene luego el nombre de Gragorio Ibarra, el porteño de la Litografia Argentina. Lo acompañan, precursores, entre artistas, artífices y aartesanos: Hipólito Moulin, Julio Dufresne, Alfonso Fermepin, Narciso Desmadryl y algunos otros” (tradução livre).

Em 1819 apareceram as primeiras caricaturas na Argentina publicadas em folhas avulsas. Em 1830 surgiu um periódico dedicado à crítica política chamado *El Toro del Once*. Antes da queda de Rosas (em fevereiro de 1852) e o triunfo de Urquiza existiram alguns ensaios de sátira política, mas de curta duração e pouco alcance (Matallana, 1999:30).

Segundo Andrea Matallana, a partir de 1852 começam a aparecer publicações que combinam os comentários políticos sérios e jocosos com caricaturas. Assevera a autora:

> *Vicente Quesada assinala em seu livro Memórias de un viejo que na queda de Rosas todos queriam escrever para o público e usar da liberdade de dizer o que pensar, gritar, criticar, rir; de fazer em uma palavra o que nada podiam fazer na malhada época do ditador. Um periódico era o ideal de todos, era um prato vedado e que era preciso gostar; mas para que fosse saboroso, era preciso que fosse burlesco; deste modo nasceu El Padre Castañeta, periódico crítico burlesco em 1852.*[39]

Entre 1853 e 1855 surgiram *Ancietto el Gallo, La Cencerrada, El Diablo, El Hablador* (Matallana, 1999:30). Em 1860 proliferaram as revistas de caricaturas, folhetins e outras publicações que inovaram na abordagem temática e formal. Foi um momento, como observou Cavalaro, em que "surgiram as primeiras intenções na procura de um jornalismo independente e lucrativo" (Cavallaro, 1996:83). Essas inovações na imprensa portenha respondiam, segundo Cavalaro, aos interesses de um público heterogêneo. A cidade de Buenos Aires estava num processo de transformação pela crescente onda de imigrantes que chegavam da Europa (Danero, 1964:84).

Na mesma época, segundo uma estatística publicada por Juan Maria Gutiérrez, funcionavam em Buenos Aires "mais de quatorze estabelecimentos tipográficos" (Danero, 1964:6).

---

[39] Matallana, 1999:30. "Vicente Quesada señala en su libro *Memorias de um Viejo* que al ser derrocado Rosas todos querían escribir para él público, y usar de la libertad de decir lo que piensa, de gritar, de criticar, de reír; de hacer en una palabra, lo que nadie podia hacer en la malhadada época del dictador. Um periódico!, era el ideal de todos, era un platô vedado y que era preciso gustar; pero para que fuese saboroso era preciso que fuera burlesco em 1852" (tradução livre).

Stella Maris Fernandéz em *Las intituiciones gráficas argentinas e sus revistas (1857-1974)* observou o seguinte:

> *[...] durante o período de 1860-1861 a Sociedad [Tipográfica Bonaerense de Socorros Mutuos] a fim de estabelecer o número de tipógrafos que existia em Buenos Aires dispôs a realização de um censo que devia ser o mais minucioso possível. Calculou-se então que existiam 24 oficinas tipográficas em Buenos Aires e duas na campanha, e que o número de tipógrafos não alcançava a centena. Em 1879 foi realizado um novo censo, apesar de as dificuldades à incompreensão patronal e operária, que consignou 33 tipografias que ocupavam aproximadamente 560 operários dos quais 373 eram argentinos e o resto se distribuía entre as seguintes nacionalidades: 11 alemães, 3 austríacos, 2 brasileiros, 4 chilenos, 34 espanhóis, 16 franceses, 2 holandeses, 12 ingleses, 47 italianos, 3 norte-americanos, 36 orientais, 7 paraguaios, 1 peruano, 1 polaco, 1 prussiano, 1 russo e 6 suíços. Quer dizer, operários de 17 [sic] nacionalidades.*[40]

O que importa, porém, para a nossa abordagem é que foi nesse momento que surgiu em Buenos Aires o periódico humorístico *El Mosquito* (1863-1893), que se transformou num dos veículos de comunicação mais importantes da imprensa portenha, como apontado por Patrícia Pasquali.[41]

O *El Mosquito* não foi o primeiro periódico de caricaturas que apareceu em Buenos Aires, mas foi, sem dúvida, o que alcançou uma vida mais longa no gênero humorístico. Pouco antes dele circularam na capital portenha *El Trueno, El Diablo en Buenos Aires* (1860); *La Bruja* (1860); *El Chismoso* (1859) e

---

[40] Fernandéz, 2001:23. "Durante el período de 1860-1861 la Sociedad a fin de estabelecer el número de tipógrafos que existia em Buenos-Aires dispus ola ralización de un censo que debía ser lo más minucioso posible. Se calculó entonces que existían 24 imprentas em Buenos Aires y dos em la campña y que el número de tipógrafos no alcanzaba a la centena. Em 1879 se realizo un nuevo censo que pese a la dificultades debidas a la incomprensión patronal y obrera, consigno 33 tipografias que ocupaban aproximadamente 560 obreros de los cuales 373 era argentinos y el resto se distribuía entre lãs siguintes nacionalidades: 11 alemanes; 3 austríacos; 2 brasileños; 4 chilenos; 34 españoles; 16 franceses; 2 holandeses; 12 ingleses; 47 italianos; 3 norteamericanos; 36 orientales; 7 paraguayos; 1 peruano; 1 polaco; 1 prusiano; 1 ruso y 6 suizos. Es decir obreros de 16 nacionalidades" (tradução livre).

[41] Pasquali, Patrícia. "El periodismo (1852-1914)", in: *Nueva historia dela nación argentina*, t. V. Buenos Aires: Academia Nacional de la História-Ediciones Planeta, 2000, p. 502.

El Chimborazo, mas todos de curta duração. *La Bruja*, por exemplo, foi redigido e ilustrado por V. Mola, que depois trabalhou no Rio de Janeiro, nas revistas *O Arlequim*, de 1867, e em *A Vida Fluminense.* Conforme Herman Lima, V. Mola foi um caricaturista do passado que "não conseguiu deixar sua identidade perfeitamente esclarecida" (Lima, 1963, v. 1, p. 949).

A partir de 1870 surgiram novas publicações humorísticas em Buenos Aires, mas todas de curta duração. Podemos destacar as seguintes: *Anton Pelurero, El Sombrero* (de Don Adolfo), *El Bicho Colorado*, *El Cascabel*, *El Petroleo* e *La Cotorra*. Os dois últimos periódicos, embora de curta duração, são significativos para este livro. O *El Petroleo* (1875) foi ilustrado pelo francês Alfredo Michon, que trabalhou, em 1868, como ilustrador da revista *Ba-ta-clan*, que circulou no Rio de Janeiro na década de 1860. O ano de 1875, no Rio de Janeiro, foi o da Missão Tejedor, para resolver questões de limites entre a Argentina e o Paraguai. Alfredo Michon criou várias charges comentando os acontecimentos importantes da época. Esse assunto será analisado em minúcias no Capítulo 4. *La Cotorra* (1880), embora não discutisse política externa, foi ilustrada pelo brasileiro Cândido Aragonês de Faria, que se destacou como ilustrador em algumas das revistas ilustradas mais significativas publicadas no Rio de Janeiro nas décadas de 1860-70, como *A Vida Fluminense*, *O Mosquito, Fígaro* e *O Mequetrefe*. A revista *Mephistopheles* (1874-1875) foi toda ilustrada por Faria. Em 6 de outubro de 1878, Faria fundou em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, a revista *Fígaro* (publicando 20 números). De acordo com Hermam Lima, baseado nas informações do historiador Athos Damaceno, "Cândido de Faria demandava, antes, a República Argentina, fixando-se por qualquer eventualidade, na província gaúcha" (Lima, 1963, v. 1, p. 816). Depois, segundo Herman Lima, vamos ter notícias de Faria através de uma ilustração publicada na revista francesa *La Caricature*, em 17 de setembro de 1883. Desconhecia-se, portanto, o paradeiro de Faria entre Porto Alegre e Paris. Confirma-se, a partir da pesquisa em tela, que Faria esteve em Buenos Aires em 1880. Portanto, antes de sua ida para Paris,[42] trabalhou como

[42] Segundo Herman Lima, Faria faleceu em Paris, se destacando no campo da ilustração e do *affich*e, na capital francesa. "O renome granjeado pelo artista brasileiro em Paris, no gênero em que eram mestres Toulouse-Lautrec, Capiello, Chéret e Mucha foi tal que, muito embora aludindo somente ao seu sobrenome profissional, John Grand-Carteret, na sua *Biografia dos artistas caricaturistas* (veja bem 'caricaturistas'), incluída em apêndice ao livro *Les moeurs et la caricature em France*, não deixa de mencioná-lo: '*FARIA. Desenateur lithographe. A executé au crayon gras quantité de titres de chansonnettes comiques*'" (Lima, 1963:817).

caricaturista em periódicos da capital portenha, como *La Cotorra* (1880), que a partir do segundo número passou a ser ilustrado pelo artista brasileiro. Algumas das composições de Faria reproduzem, de certo modo, outras páginas de autoria do italiano Luigi Borgomainerio, publicadas no Rio de Janeiro em *A Vida Fluminense*, em 1874-75, ou mesmo ilustrações do próprio Faria publicadas na revista *Fígaro* e editada na capital imperial. Faria se apropriou dessas ilustrações como um banco de imagens, adaptando-as à problemática da política interna da República Argentina. É possível observar que no século XIX a reprodutibilidade técnica da imagem, com a indústria, colocou em outro prisma questões como cópia, originalidade e autoria.

Segundo Danero, o nome de Faria aparece também em ilustrações do *El Mosquito,* publicado em Buenos Aires (Danero, 1964:8).

Podemos observar que a pesquisa possibilitou não somente esclarecer dados em relação a Faria, como também a respeito de V. Mola e Alfredo Michon, demonstrando um intercâmbio de caricaturista no eixo Rio de Janeiro-Buenos Aires.

Em 1884 surgiu em Buenos Aires o periódico *Don Quijote* (1884-1903), que passaria a competir com o *El Mosquito* "não só em termos de alcance ao público, senão também em termos ideológicos" (Matallana, 1999:58). *Don Quijote* era de propriedade do espanhol Eduardo Sojo, caricaturista que assinava com o pseudônimo de Demócrito. Foram editores do periódico, juntamente com Sojo, Carlos Palma, Manuel Tellechea, Ramón Bergada, entre outros. Em 1887, outro caricaturista espanhol, José Maria Cao, começou a ilustrar o periódico, assinando sob o pseudônimo de Demócrito II (Matallana, 1999:56). Foi um periódico mais voltado para política interna.

De acordo com Matallana, Sojo e Cao "tinham um ideário político comum, uma concepção da política republicana, valorizando as virtudes de um regime democrático, que é o elemento que provavelmente marca a orientação política que seguiu *Don Quijote*".[43]

[43] Matallana, 1999:57 (tradução livre).

Figura 1.1 – *A Vida Fluminense* – 20-2-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 1.1a – *La Cotorra* – 28-12-1879

- Faria
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 1.2 – *A Vida Fluminense* – 27-2-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 1.2a – *La Cotorra* – 6-6-1880

- Faria
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 1.3 – *A Vida Fluminense* – 27-2-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 1.3a – *La Cotorra* – 30-11-1879

- Faria
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

El Mosquito (1863-1893)

> *Irônico, crítico, pujante [...], El Mosquito refletiu a política de uma época, estabelecendo aliados e alvos de críticas. Definiu uma agenda de temas da política e a ilustrou com caricaturas e textos. Teve uma presença importante entre as publicações desta época, construindo um panorama político da Argentina e também deixou sua marca (sua posição) sobre determinados atores políticos. Utilizou o humor como instrumento para falar da realidade política, criticá-la e também, [...] rir-se da classe política.*[44]

El Mosquito foi fundado em 24 maio de 1863 por Enrique Meyer, caricaturista; Auerbach, gravador sobre metais; e J. Carlos Paz, um advogado. A impressão ficava a cargo de Pablo Coni (Cavallaro, 1996:92).

[44] Matallana, 1999:54. "Irônico, crítico, punzante (de allí pictones), *El Mosquito* reflejó la política de una época, estableciendo aliados, y blancos de críticas. Definió una agenda de temas de la política y la ilustro con caricaturas y textos. Tuvo una presencia importante entre las publicaciones de esta época, construyendo un panorama político de la Argentina, y también dejó su marca (su pictón) sobre determinados actores políticos. Utilizo el humor como un instrumento para hablar de la realidad política, criticarla y también, en definitiva, reírse dela clase política" (tradução livre).

O francês Monniot também ilustrou o *El Mosquito* juntamente com Meyer nos quatro primeiros anos de sua existência. Depois, em 1867, com a ida de Meyer para a Europa, o quadro administrativo e artístico da revista passou por modificações. Milhas Victor passou a ser o diretor-gerente e Enrique Stein se responsabilizou pela ilustração. O impressor passou a ser Bernhein (Cavallaro, 1996:92).

Stein, também francês, em 1872 passou a ser diretor-gerente do periódico humorístico, convertendo-se três anos depois em diretor proprietário. Em julho de 1890, ele vendeu o periódico a uma sociedade anônima para ficar somente voltado às caricaturas (Cavallaro, 1996:92).

A biografia de Enrique Meyer, fundador do *El Mosquito*, parece não fugir a regra de outros seus contemporâneos também desenhistas e litógrafos. Além de ter colaborado em diferentes periódicos, Meyer ilustrou livros, "tais como a edição de *El Sancho Saldaña,* de José Espronceda, da tradução espanhola *Los primeros días de Pompeya*, publicado em 1865 na Imprensa del Siglo, e participou também com ilustrações no *Fausto,* de Estanislao del Campo, publicado em 1866".[45]

Por outro lado, a biografia de Enrique Stein (nascido na França em 1843, chegado na Argentina em 1866, incorporado no *El Mosquito* em 1868) é exemplar da ascensão social que a imprensa poderia oferecer naquele momento a ilustradores e editores. Stein era um jovem de vinte e dois anos quando chegou a Buenos Aires disposto a trabalhar na agricultura e apicultura. Seus planos, entretanto, fracassaram e como era ebanista de formação, recorreu a esse ofício e também a dar lições de desenho para manter seu sustento. Foi nessas circunstâncias que conheceu Luciano Cloquet, que lhe ofereceu um cargo no *El Mosquito*. Assim, ele se tornou grande amigo do redator principal, Eduard Wilde (Danero, 1964:7).

Andrea Matallana, que considera Stein como uma figura fundamental na direção e edição do *El Mosquito*, elaborou um resumo biográfico do desenhista francês, que corrobora o comentário supra, de que a imprensa podia proporcionar naquele momento a ascensão social de seus colaboradores.

Segundo a autora, a figura de Stein tem muitas facetas e é de grande importância para se compreender o desenvolvimento do *El Mosquito*.

---

[45] Matallana, op. cit., p. 42 (tradução livre).

No plano profissional, participou como desenhista de diversas publicações da época como Anton Perulero e [...] La Presidencia. Também colaborou com ilustrações para o diário La Prensa e outros periódicos. Retratou diversas personalidades do campo político e cultural de nosso país. Foi catedrático da Escola Naval Argentina, do Colégio Militar, do Colégio Central de Buenos Aires. Desenvolveu intensamente suas vinculações políticas com os homens do poder político (por exemplo: ligados ao P. A. N. e ao roquismo) mais relevantes e aqueles pertencentes à indústria argentina. Isto se pode comprovar através de seus intercâmbios epistolares com muitas dessas personalidades durante o período de 1870 em diante. Em 1890, foi nomeado membro do Club Francês, representou a República Argentina na Exposição de 1879 em Paris, entre outras atividades.[46]

Matallana observou na documentação que pertenceu a Stein, correspondências de ministros, presidentes, secretários de presidentes, ex-presidentes, funcionários de todo o tipo, como também homens da indústria, que comprovam o relacionamento destes com o diretor de uma das publicações mais influentes da época. "Evidentemente mais além do conteúdo da revista, exista uma densa trama de relações políticas, favores e pedidos de ambos os lados que sustentavam a publicação e davam a seu diretor e proprietário um espaço de certa influência."[47]

A referida autora ressalta ainda que essa trama de relações evidenciava "a escassa independência política desta publicação, que se verá refletida ao longo de suas páginas".[48]

---

[46] Matallana, op. cit., p. 43. "En el plano profisional participo como dibujante de diversas publicaciones de la época como *Anton Pelurero* y, como ya señaláramos, *La Presidência*. También colaboro con ilustraciones para el diário *La Prensa* y otros periódicos. Retrato a diversas personalidades del campo político y cultural de nuestro país. Se desempeñó como catedrático de al Escuela Naval Argentina, del Colegio Militar, del Colegio Central de Buenos Aires. Desarrolló intesnsamente sus vinculaciones políticas com los hombres del poder político (por ejemplo ligados al P.A.N. y al roquismo) más relevantes y aquellos pertencientes a la industria argentina. Esto puede comprobarse a través de intercâmbios epistolares con muchas de estas personalidades durante perídodo comprendido desde 1870 en adelante. Hacia 1890 fue nombrado miembro del Club Francés, representó a la República Argentina en la Exposición de 1879 en Paris, entre otras actividades" (tradução livre).

[47] Matallana, op. cit., p. 43 (tradução livre).

[48] Ibid.

El Mosquito, por exemplo, foi muito crítico em relação à atuação dos presidentes Mitre, Sarmiento e Avellaneda, mas em relação a Roca, não escondeu sua simpatia (Matallana, 1999:52).

Roca assumiu o poder em 1878.[49] Para Matallana, o *El Mosquito*, apesar de ter perdurado por 30 anos na história argentina, "talvez seus quinze primeiros anos [tenham sido] os mais ricos em críticas, ironias e proposições acerca de como deve conduzir-se o país". Importante ressaltar que esse foi o período, de acordo com nossas investigações, em que as relações entre Brasil e Argentina foram mais amplamente discutidas e criticadas pelo *El Mosquito*.

Passemos à produção simbólica da nação.

[49] Ibid, p. 52. "El período de 1874/1880 culminó con la federalización de Buenos Aires, la assunción de Roca al poder, y el estabelecimiento de diversos mecanismos de control interno del Estado para governar la nación. El intento de Avellaneda de organizar el estado, sería retomado por, Roca bajo el lema: 'Paz y Administración', diría: 'Necessitamos paz duradera, orden estable y libertad permanente'." ("O período de 1874/1880 culminou com a federalização de Buenos Aires, a ascensão de Roca ao poder e o estabelecimento de diversos mecanismos de controle interno do Estado para governar a nação. O intento de Avellaneda de organizar o estado seria retomado por Roca sob o lema: 'Paz e Administração', diria: 'Necessitamos paz duradora, ordem estável e liberdade permanente'") (tradução livre).

Capítulo 2 - A Produção Simbólica da Nação: a *Semana Illustrada* na Cobertura da Questão Christie (1863)

A Independência do Brasil, em 1822, não significou uma guinada na condução das relações que Portugal vinha mantendo com a Inglaterra. Nas palavras de Amado Cervo:

> *Os desígnios do Governo inglês no Brasil à época da Independência permaneciam os mesmos de 1808, porque idêntico era seu projeto de supremacia. São eles o comércio favorecido, a reciprocidade fictícia, facilidades e privilégios para seus súditos, a extinção do tráfico de escravos, tudo a ser consentido politicamente, sem recurso à força, a cujo emprego até então se opusera (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 37).*

A Inglaterra pressionava de várias formas o governo brasileiro para que se extinguisse o tráfico no Brasil e as medidas adotadas pelo governo inglês acirravam antipatias. E tais medidas, como a perseguição aos traficantes de escravos, eram consideradas uma afronta à soberania nacional. No Rio de Janeiro, capital do Império, era percebido um crescente sentimento antibritânico que impossibilitou a renovação de um tratado comercial pretendido pela Inglaterra em 1842. Segundo José Murilo de Carvalho, "em outubro de 1842, Justiniano José da Rocha havia escrito em *O Brasil*: 'se há hoje no país idéia vulgarizada e eminentemente popular, é a de que a Inglaterra é a nossa mais cavilosa e mais pertinaz inimiga'" (Bethell & Carvalho, 2001, v. III, p. 756).

A extinção do sistema dos tratados, em 1844, possibilitou a elaboração de um novo projeto de política externa. "Inaugurou-se então um período que se estenderia de 1844 a 1876 e seria caracterizado pela ruptura com relação à fase anterior e pelo robustecimento da vontade nacional" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 64).

Em 1845, a Inglaterra apertou a pressão sobre o Brasil, aprovando unilateralmente a Lei Aberdeen, que "autorizava a marinha inglesa a tratar navios negreiros do Brasil como piratas e a enviá-los a julgamento pelos tribunais do vice-almirantado inglês" (Bethell & Carvalho, 2001, v. III, p. 757).

O governo brasileiro protestou contra essa medida unilateral inglesa, mas não houve revogação da Lei Aberdeen. De acordo com José Murilo de Carvalho "a década terminou sem nenhuma solução para a questão do tráfico negreiro, mas estava se tornando cada vez mais evidente, tanto para o Brasil quanto para a Inglaterra, que não se poderia adiar uma solução" (Bethell & Carvalho, 2001, v. III, p. 759).

Em 1850, o então ministro da Justiça do Império, Euzébio de Queiroz, apresentou um projeto de lei extinguindo o tráfico de escravos. A Lei Euzébio de Queiroz foi aprovada pela Câmara e pelo Senado em setembro de 1850. Essa lei foi eficaz. Mas sequelas do conflito bilateral Brasil-Inglaterra perduraram. Segundo Cervo:

> *[...] cada uma das partes atribuía-se o mérito da abolição e mantinha suas prevenções. Dessa forma, a lei de 1845 não era revogada, as reclamações por enormes indenizações não tinham solução – apesar de se haver firmado uma convenção para tal fim em 1858 –, nova convenção antitráfico não era firmada por intransigência de lado a lado e as relações diplomáticas se mantinham em clima hostil, porém altivo (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 83).*

Em 1860 chega ao Rio de Janeiro o representante inglês William Christie disposto, como observou Amado Cervo, "à diplomacia do porrete", ficando conhecido na história do Brasil com a questão que foi batizada com seu nome (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 83).

Através da Questão Christie, pretendemos abordar a construção de uma identidade nacional nessa produção simbólica de imagens relacionadas ao episódio em que o Império do Brasil acabou por romper seu

relacionamento com a maior potência da época, a Grã-Bretanha. Entendemos que as revistas ilustradas publicadas no Segundo Reinado, no Rio de Janeiro, participaram intensamente da construção da imagem de Brasil e do imaginário nacional brasileiro, onde foram travadas muitas das correspondentes disputas simbólicas relacionadas à vida política do império.

Os acontecimentos sobre a Questão Christie, episódio diplomático entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha em 1863, tiveram ampla cobertura da *Semana Illustrada* (1860-1876), que lhe dedicou vários números. Christie era o representante do governo inglês no Rio de Janeiro por ocasião de dois incidentes ocorridos na costa brasileira, em 1861 e 1862, envolvendo duas embarcações inglesas, as fragatas Prince of Walles e Fort, que motivaram reclamações da parte do representante inglês, que contava com o apoio de lorde John Russel, que dirigia o *Foreign Office*. Christie exigia indenização por motivo de pilhagem de salvados, no caso do naufrágio na costa do Rio Grande do Sul da Prince of Walles. No caso da fragata Fort, em que três oficiais ingleses embriagados causaram arruaça no bairro da Tijuca e, consequentemente foram presos, a exigência de Christie era a repreensão e punição das autoridades brasileiras envolvidas no incidente. O comportamento de Christie em relação a esses acontecimentos foi considerado desagradável pelo governo imperial, de modo que o ministro inglês tornou-se alvo de muitas críticas nos periódicos da época. A *Semana Illustrada*, de propriedade do alemão Fleiuss, não poupou o diplomata inglês, estampando caricaturas e charges ácidas (Figs. 2.1, 2.2 e 2.3), em que Christie é apontado como o pivô da questão, que culminou com um ultimato que, segundo Pedro Calmon, surpreendeu a Corte em 5 de dezembro de 1862 (Calmon, 1959:1.720). Christie ordenou ao almirante inglês Warren que começasse a apreender navios brasileiros na entrada da baía de Guanabara. Nesse momento reavivaram-se as prevenções antibritânicas de 1850 (Bill Aberdeen – Questão do Tráfico), a população do Rio de Janeiro ficou revoltada, colocando-se ao lado de dom Pedro II, na defesa da honra nacional. Nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, “d. Pedro II assumiu a defesa da honra nacional, vivendo aí o seu maior instante de popularidade, com manifestação de apoio em todos os cantos e setores” (Holanda, 1969, t. II, v. 3, p. 88).

Figura 2.1 – *Semana Illustrada* – 15-2-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Figura 2.2 – *Semana Illustrada* – 1-3-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Figura 2.3 – *Semana Illustrada* – 25-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Em fins de maio de 1863 ficaram interrompidas as relações diplomáticas entre o Brasil e a Grã-Bretanha, e somente em 1865 foram reatadas, quando a rainha Vitória mandou em missão especial ao Brasil o ministro Edward Thornton, que foi recebido pelo imperador dom Pedro II no acampamento de Uruguaiana, em 23 de setembro de 1865, no Rio Grande do Sul, durante a Guerra do Paraguai.

A construção identitária nacional não está associada a uma forma de governo. Ela pode emergir num quadro monárquico.

Nas palavras de Anne-Marie Thiesse:

O monarca aparece não como um descendente de uma dinastia que imporá seu poder aos súditos, mas como o representante por excelência da nação. [...] A "nacionalização" dos monarcas a partir do século XIX é flagrante nas iconografias oficiais e

organização das cerimônias que inscrevem a pessoa do soberano no seio da simbólica identitária.[50]

Neste sentido, dom Pedro II poderia ser percebido como um representante exemplar desse processo de "nacionalização" dos monarcas que, segundo Thiesse, se deu a partir do século XIX. Dom Pedro II, por ocasião das festividades da coroação, trajou indumentária com símbolos da nação. Como observou Celeste Zenha, "a murça de penas de galo-da-serra era – mais que detalhe – elemento de distinção nacional, signo de um passado onde a ancestralidade indígena (convertida numa versão do *paysan* europeu) unia-se à herança européia da Casa de Bragança".[51]

Conforme observou Thiesse, o resultado da fabricação coletiva das identidades nacionais forjou uma lista de elementos simbólicos e materiais que fazem parte de uma nação, entre os quais heróis virtuosos, lugares e paisagens típicas, costumes, especialidades culinárias, animal emblemático (Thiesse, 1999/2001:14). Por ocasião da Questão Christie, inúmeros desses elementos utilizados na construção de identidades nacionais ilustraram as páginas da *Semana Illustrada*, como a figura do índio, símbolo da identidade nacional durante o período imperial, objeto de vários estudos, mas que não gozou de exclusividade; outras produções simbólicas tiveram igual ou maior importância, como observou Celeste Zenha, ao estudar o uso das paisagens como elemento constitutivo da nação, focalizando "a maneira pela qual a cidade do Rio de Janeiro veio a converter-se em símbolo da nação que o Estado imperial procurou construir".[52] Segundo Thiesse, "o trabalho de elaboração da paisagem nacional é obra coletiva, conduzida tanto por poetas e escritores quanto pelos pintores".[53]

Como exemplo desses elementos simbólicos constitutivos de uma nação, como obra coletiva, a *Semana Illustrada* (nº 108, de 4-1-1863)

---

[50] Thiesse, 1999/2001:15. "Le monarque apparaissait dès lors non comme le descendant d'une dynastie qui imposerait son pouvoir à des sujets mais comme le représentant par excellence de la nation. [...] La 'natiolalisation' des monarques à partir du XIXe siècle est flagrante dans les iconographies officielles et l'organisation des cérémonies qui inscrivent la personne du souverain au sein de la symbolique identiraire" (tradução livre).

[51] Zenha, op. cit., p. 354.

[52] Ibid.

[53] Thiesse, op. cit., p. 191 (tradução livre).

publicou em suplemento uma charge (Fig. 2.4) que inaugurou a discussão em suas páginas, em um momento de exacerbação dos acontecimentos da Questão Christie, por conta da intervenção britânica em solo brasileiro. O ultimato dado em 5 de dezembro de 1862 pelo governo da Grã-Bretanha ao governo brasileiro expirou em 20 de dezembro, e no dia 31 era bloqueado o porto do Rio de Janeiro e capturado cinco navios brasileiros pela Marinha britânica.

Analisando a charge, no primeiro plano, à esquerda, destacam-se jovem índio, representando a nação brasileira (portando arco-e-flecha), enfrentando, à direita, militar inglês (Marinha britânica), portando dois canhões, mostrando documento, com inscrição: “Ultimatum”. Há também, na representação da figura, em primeiro plano, uma diferença de proporções e de armamentos, sugerindo uma desigualdade de forças nessa disputa. No segundo plano, embarcação britânica (nau Capitânia), que bloqueava a entrada do porto do Rio de Janeiro a embarcações brasileiras e ameaçava desembarque de parte da guarnição. O cenário é a paisagem da baía de Guanabara com o Pão de Açúcar ao fundo como símbolo da cidade e da nação. A legenda faz menção a dois símbolos vinculados à imagem da nação brasileira – o café e o algodão –, que são representativos das trocas comerciais com a Grã-Bretanha. Os dizeres da legenda sugerem a interrupção das relações comerciais entre Brasil e Grã-Bretanha, pela afronta desta última, intervindo com sua marinha na costa brasileira. O governo inglês há muito queria celebrar um tratado de comércio com tarifas preferenciais com o governo brasileiro, mas dessa forma, segundo a mensagem da legenda, não iria conseguir.

Figura 2.4 – *Semana Illustrada* – 4-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Mister John, tome cuidado.
Não me faça aqui banzé.
Já ficou sem algodão.
Agora fica sem o café."

Na legenda, a referência "Mr. John" faz alusão à nação inglesa, cujo símbolo caricatural era "John Bull", criado no final do século XVIII por Gilroad e J. Arbuthnot.

Há, portanto, nessa imagem, elementos significativos da construção da identidade nacional: o índio como metáfora da nação e a paisagem típica, pitoresca, a cidade do Rio de Janeiro, com o Pão de Açúcar convertido em símbolo da identidade nacional. De acordo com Zenha, as "imagens construídas a partir da estética do pitoresco foram incorporadas como elementos identitários de uma nação".[54] Por

[54] Zenha, op. cit., p. 354.

pitoresco, Zenha entende uma estética pautada no que vinha sendo definido desde o século XVIII, ou seja, "a representação do que se presta ao trabalho do pintor e que igualmente distingue um local, um país dos demais".[55]

Outra charge significativa dessa questão e exemplar desse jogo simbólico de construção da nação foi publicada na *Semana Illustrada* (nº 111, de 25-1-1863) (Fig. 2.5). A ilustração é alusiva à reação popular ao bloqueio do porto do Rio de Janeiro e o apresamento de cinco navios brasileiros pela Inglaterra, desencadeando protestos contra comerciantes e súditos ingleses, alvos das fúrias da população da Corte.

Fleiuss destaca, no primeiro plano, perna estendida de marinheiro inglês, com diminutas flechas, sobre território brasileiro. O marinheiro inglês está representado por uma figura híbrida, corpo humano e cabeça de leão, animal emblemático de identidade da nação britânica. As flechas, por sua vez, simbolizam a nação brasileira, armas dos índios, que estão representados em proporções diminutas em relação à gigantesca figura leonina, representativa da nação britânica, que foi atingida ao ousar estender o seu domínio àquele território do outro lado do Atlântico habitado por valentes guerreiros. A diferença de pro-porções enfatiza a desigualdade de forças nessa questão diplomática, entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha. A Grã-Bretanha era a primeira potência da época no concerto das nações. A águia coroada, emblemática da nação britânica, também faz parte da charge, em voo, na parte superior, à esquerda. A legenda reforça a imagem e explicita o interesse econômico comercial por trás dos acontecimentos:

---

[55] Ibid.

Figura 2.5 – *Semana Illustrada* – 25-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"In illo tempore dixit [Naquele tempo disse] Christie aos seus patrícios: Desejando dar-vos que comer, eu estendi uma perna desde a Inglaterra até o Brasil, onde consegui pôr o pé: mas infelizmente uma chuva de flechas lança-das pelos caboclos me fizeram mais que de-pressa desocupar o ponto."

Na ocasião da Questão Christie, Machado de Assis era o cronista da *Semana Illus-trada* e assinava com o pseudônimo de Dr. Semana. O Dr. Semana (cabeça avantajada, vasta cabeleira e corpo franzino) e o Moleque (menino negro), seu ajudante, eram perso-nagens da revista, narradores dos episódios criados por Fleiuss. Eram representativos de uma forma específica de relacionamento daquela sociedade escravista. Machado de Assis publicou, em fevereiro de 1863 na *Semana Illustrada* (nº 113), uma crônica jocosa en-dereçada a Christie:

Carta ao Sr. Christie:
V. Exa. já jantou? Ainda não jantou? Dúvida terrível, que me fez vacilar na remessa desta carta, porque se já jantou é triste para mim ir perturbar a mansa digestão de V. Exa.

Um beefsteack e dois ou três cálices de vinho (daquele da Tijuca) uma vez caídos no estômago querem ser desfeitos em paz e sossego; acomodam-se ali dentro, e enquanto o dono, se é súdito de Sua Majestade, como V. Exa., suspira pelas margens do Tâmisa, vão se desfazendo mansamente, e vai subindo a parte vaporosa ao cérebro... Mas aí estou eu a ensinar o Padre-Nosso ao Vigário; há de V. Exa. perdoar, mas isso provém de fazer respeitar em V. Exa. até o estômago. Como talvez ainda não tenha jantado, consentirá que eu manifeste as dolorosas impressões que me sugeriu a leitura de um artigo no Diário, onde se anuncia a retirada de V. Exa. V. Exa. vai partir e nos deixar. Sabe quanto sinto? Quanto sofro? Ou, economicamente falando, quanto perco? Que assunto agora a imaginação caprichosa do meu desenhista era V. Exa. E agora que ainda está de notas para cá e para lá, como mulher que brigou e quer falar por último, como isto dava matéria para as minhas quatro páginas!
V. Exa. há de lembrar-se que Moliére escreveu boas comédias, não só por ser um gênio, mas por ter matéria com que enchê-las. Esta Semana Illustrada, que é a comédia hebdomadária deste seu criado, tinha em V. Exa. farto assunto. Alguns inimigos meus, para abater-me, chamam a minha folha pura farsa; mas eu repilo a designação, não só por mim, como por V. Exa., a quem fere diretamente e a quem os malévolos poderiam aplicar os derivados, como farsola, etc.
Mas V. Exa. vai partir e isto me dói mais que tudo. Partir! Deixar esta terra, onde V. Exa. via o céu, para onde não sabe se irá depois de morto, e ir meter-se entre os nevoeiros de Londres! É duro, Exmo. Senhor!
O meu moleque, que é instruído, lembra-me que, partindo V. Exa., nem assim ficaremos desprovidos de assunto, porque as personagens como V. Exa. ficam sempre na história, e por muito que se diga mais fica por dizer. Esta razão me consola, e praza a Deus que, sempre fiel, possa a nossa memória reproduzir nestas páginas, como exemplo a futuros ministros, a interessante e original verônica de V. Exa.
Aproveito a ocasião para renovar a V. Exa. os protestos de minha mais alta consideração.
Dr. Semana.

Machado de Assis começa sua crônica-carta ironizando o episódio da bebedeira dos oficiais ingleses no bairro da Tijuca, sugerindo o gosto do diplomata inglês por bebidas alcoólicas. Christie, como observou o cronista, foi objeto de várias charges publicadas na revista, de oito páginas, e que dedicava quatro delas aos desenhos humorísticos. Nesse número foi publicada uma charge (Fig. 2.6) alusiva ao apresamento dos navios brasileiros, em que Christie está representado em forma de grande serpente alada, enrolada em em-barcações ao mar. A legenda irônica reforça a imagem:

Figura 2.6 – *Semana Illustrada* – 8-2-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"A grande serpente de S. Jorge acaba de ressuscitar, e deixando o frio canal da mancha, veio aquecer-se nos mares do Brasil. Consta que o Sr. Dr. Bulha-mata faz todo o esforço para conserva-la no Museu Nacional (vide Jornal do Commercio de 1º de fevereiro)."

"Dr. Bulha-mata" refere-se a Frederico Burlamarqui, que era diretor do Museu Nacional.

Após as retaliações britânicas, a população da Corte imperial revoltou-se contra os ingleses, motivando Fleiuss a estampar charges na capa de sua revista sobre esses acontecimentos, em que o Moleque, da *Semana*

Illustrada, aparece em destaque representando a nação brasileira, enfrentando o leão, a nação britânica. Na primeira delas, publicada no nº 112, em 31 de janeiro de 1863, o Moleque faz careta para o leão rugindo, símbolo da nação inglesa, observado por Dr. Semana (Fig. 2.7). A legenda explicativa reforça a imagem:

Figura 2.7 – *Semana Illustrada* – 31-1-1863

SEMANA ILLUSTRADA

N. 112

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Ab uno disce omnes [De um ensina a todos]. Pelos olhos do leão vê-se com que gosto ele engoliria o Moleque da Semana Illustrada; mas este, apesar do susto, lembra-se de fazer-lhe uma careta, e o leão fica também com medo de engasgar-se. - Isto quer dizer – que tem medo, de medo se lhe faz a cova."

No número seguinte (113), de 8 de fevereiro de 1863, Fleiuss estampou na capa da revista uma litografia relativa ao desenrolar dos acontecimentos entre o leão e o Moleque (Fig. 2.8). No campo da obra, à esquerda, Christie, sentado, acariciando o leão; à direita, Dr. Semana, sentado, trajando roupa de gala, como um representante diplomático da nação, e o Moleque, de pé, elegantemente trajado, de chicote em uma das mãos, como um domador. A legenda explicativa é a seguinte:

Figura 2.8 – *Semana Illustrada* – 8-2-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"A nada atendo: somente porque o meu leão fez careta por brinquedo ao seu endiabrado moleque, este deu-lhe um pontapé nos queixos, que quase lhe arrancou dois dentes; portanto vou recomendar ao leão que se vingue.

- Não tenho culpa que o moleque achasse a gracinha pesada, mas prometo que vou repreendê-lo.

- Neste caso tudo se arranja, eu vou revogar a ordem uma vez que o Sr. Dr. Semana acaba de prometer que vai pagar o médico e a botica para curar o queixo do ferido leão, e igualmente há de dar uma indenização pelo tem-po, que ele ficou sem poder rugir.

Moleque:

- Viva a conseqüência, que é de limpa-candieiro!" ("Saque completo", na gíria da época.)

Fleiuss, ao utilizar o Moleque como representante da nação brasileira nesse episódio diplomático, amplia o universo simbólico de representações dessa nação. Fazer do moleque um símbolo nacional é um problema, porque a escravidão não estava resolvida. Era alvo de disputas políticas. O Moleque da *Semana Illustrada* é um jovem negro, que por um lado, como observou Machado de Assis (cronista "Dr. Semana"), é um moleque instruído, fato que o distinguia dos demais, mas por outro, o seu lado moleque era reforçado pelo apelido e por seus atos, como suas brincadeiras com o leão, que mostram uma forma de relacionamento das brincadeiras dos moleques das ruas do Rio de Janeiro da época. Na óptica de Fleiuss, essa forma de relacionamento dos moleques era representativa da nacionalidade brasileira naquele momento. O moleque, naquela sociedade, era visto como um elemento que transitava em diferentes esferas sociais e adquiria certa sabedoria em lidar em diferentes situações e meios sociais. Além de adquirir a sagacidade em localizar as pessoas no espaço urbano da cidade (chamado "moleque de recado"). Tudo isso caracteriza o personagem Moleque da *Semana Illustrada*.

Em outra charge da *Semana Illustrada*, publicada na capa do nº 114, em 15 de fevereiro de 1863 (Fig. 2.9), Fleiuss mostra o Moleque, no primeiro plano, ao centro, ace-nando com lenço branco, à beira do cais do porto do Rio, acompanhado de uma turma de moleques gesticulando. No segundo plano, Christie, partindo, sentado à popa de embarcação de bandeira inglesa. Ao fundo, navio inglês. A charge faz alusão à adesão de todos os segmentos da população da Corte ao governo imperial, mostrando que até os moleques, personagens típicos das ruas do Rio, representativos de um dos setores menos privilegiados daquela população, estavam solidários ao governo naquela questão. Além disso, o lenço branco, na mão do Moleque, também podia fazer

alusão ao fato da adesão da oposição às decisões do governo imperial nessa questão diplomática. O lenço branco foi utilizado como símbolo na campanha oposicionista de Teófilo Ottoni que, por ocasião da Questão Christie, o utilizou, acenando para o imperador dom Pedro II nas ruas do Rio, num gesto de solidariedade.[56] Outro aspecto a ressaltar na imagem diz respeito à representação do grupo de moleques que acompanham o Moleque, enquanto este está elegantemente trajado e bem calçado, como um menino rico, o grupo de moleques está vestido com roupas simples, calça e camisa, pés descalços, como meninos pobres, destacando-se, ao centro, um menino sem calça, com uma camisa que lhe cobre as coxas. Isso talvez demonstre o esforço de Fleiuss em representar aquela sociedade, mostrando o negro como parte do quadro explicativo da forma de relacionamento da cidade do Rio de Janeiro. Na imagem criada por Fleiuss, ele incorpora os moleques como parte daquela nação que está sendo forjada. Afirma a escravidão como um traço nacional, considerando como uma especificidade da nação imperial brasileira. Outro aspecto que merece observação é que Fleiuss utiliza o moleque escravo como símbolo da nação e sabemos que por trás da Questão Christie havia uma pressão em relação à escravidão. A legenda, provocativa, misturando termos em português, kimbundu e umbumdu (línguas africanas do grupo banto), nos permite "ouvir" a fala dos moleques que transitavam nas ruas do Rio, reforçando a imagem que sugere da adesão dos moleques do Rio de Janeiro ao governo imperial naquele momento.

[56] Carvalho, José Murilo. Aula no Programa de Pós-graduação em História Social no IFCS/UFRJ, 2004. Sobre o assunto, ver Nabuco, Joaquim. *Um estadista do império (Nabuco de Araújo: sua vida, suas opiniões, sua época).* Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier/Livreiro-Editor, 1899, p. 347. Ver, ainda, Calmon, 1956, v. V, p. 1.720.

Figura 2.9 – *Semana Illustrada* – 15-2-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"CANTA O MOLEQUE
Vai-se embora enfadadinho
Sem um adeus me dizer;
As saudades que me deixa
Por dez réis posso vender."

"CORO DOS MOLEQUES
Uê cambeta Uaravê,
Caravê uaringá,
Lord Cristi com cerveja,
Vai batatas cúria [comer]."[57]

[57] Maia, Antônio da Silva. *Dicionário português kimbundu kikongo* (línguas nativas do centro e norte de Angola). Luanda, Angola: Editorial Missões Cucujães, 1959.

"Uaringá" pode ser "ualingá", que significa "fez" em umbundu. Pode ter havido a troca do "l" por "r". Versão possível do texto: "We! Cambeta, walale? Cavala walinga". Tradução possível: "Olá! Bati em algo que me provocou ou causou dor".[58]

"Cambeta", cambaio, que tem as pernas tortas, pode significar andar trôpego (coxear, cambetear) em português.

Essa mistura de línguas banta e portuguesa deveria ser de fácil entendimento para a população do Rio de Janeiro daquela época, senão não estaria estampada na primeira página da *Semana Illustrada.*

A reação da população do Rio nesse episódio diplomático entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha foi objeto de outras charges. Na *Semana Illustrada* (nº 109, de 11-1-1863), Fleiuss publicou uma série de quadrinhos abordando a questão.

Figuras 2.10, 2.11 e 2.12 – *Semana Illustrada* – 11-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

[58] Informações obtidas através da Embaixada do Brasil em Angola.

No primeiro deles (Fig. 2.10), Fleiuss mostra a família do Moleque, à esquerda, menino negro, com os braços apoiados sobre os ombros de mulher negra, elegantemente trajada, sentada à mesa; à direita, o Moleque, de pé, com uma das mãos apoiadas na mesa e a outra de dedo em riste. A legenda sugere o boicote de produtos ingleses pela família do Moleque e a personagem Negrinha, como mulher dele, sugere mais um esforço de Fleiuss, em tentar representar a forma de relacionamento daquela sociedade. "Negrinha" era a maneira como eram chamadas as meninas negras de um modo geral, expressando a distinção pela cor. Era também uma forma carinhosa de apelido e, eventualmente, um jeito depreciativo, de menosprezo.

Figura 2.10 (destaque) – *Semana Illustrada* – 11-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Negrinha – O que é que você quer comer hoje!
Moleque – Tudo, menos beef com batatas e queijo londrino!
Olhe estas coisas não me vem mais à mesa, entendes?"

Na ocasião, a Inglaterra pressionava o Brasil por um acordo comercial e Fleiuss publicou na *Semana Illustrada* (nº 109, de 11-1-1863) uma charge (Fig. 2.11)

mostrando um leão marcado com as armas da realeza britânica, de olhos arregalados e língua de fora, sugerindo a gula do animal em devorar produtos representativos da nação brasileira: linguiça do Rio Grande, queijo de Minas, cacho de bananas, ramo de café, entre outros. Nessa composição, Fleiuss contrapõe um animal emblemático e a comida típica para representar as duas nacionalidades envolvidas no embate diplomático. Outro aspecto a ressaltar na imagem é a incorporação de províncias do Império, representadas através de seus produtos.

Figura 2.11 (destaque) – *Semana Illustrada* – 11-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Os três últimos quadros (Fig. 2.12) são alusivos também aos acontecimentos da Questão Christie. O caricaturista constrói uma historinha que pode ser identificada como precursora das tirinhas em quadrinhos.

No primeiro deles, o artista alemão mostra no primeiro plano, à direita, um per-sonagem representando lorde Christie, trajando vestes de diplomata, com um topete exa-gerado, em forma de crista de galo, com dedo em riste. No segundo plano, três homens, dois fardados e um de roupa escura, representando os dois oficiais e o capelão da fragata Fort que haviam se embriagado e provocado arruaça nas ruas da Tijuca. Na legenda do primeiro quadro, Fleiuss cria um diálogo que sintetiza as expectativas da população e das autoridades brasileiras, em relação à atitude do governo britânico para com os oficiais ingleses envolvidos no referido incidente.

O segundo quadro, ele estampa um marinheiro com cara de leão segurando um copo de bebida, conversando com um militar brasileiro. A legenda ironiza as relações comerciais entre o Brasil e a Inglaterra, aludindo ao caso da fragata Prince of Walles, que naufragou na costa do Rio Grande do Sul, e aborda ainda a indenização cobrada pela Inglaterra.

O terceiro quadro mostra um homem espantado, de casaca e boné, representando a nação britânica, dialogando com um personagem híbrido, corpo de homem e cabeça de unicórnio, animal emblemático da Grã-Bretanha. A legenda ironiza a postura inglesa intransigente nesse episódio diplomático, que bloqueou o porto do Rio e apreendeu cinco embarcações brasileiras, cumprindo a ameaça do ultimato.

Figura 2.12 – *Semana Illustrada* – 11-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Lord Crista, - Miseráveis! In-dignos de fazerem parte de uma nação civilizada. Duas garrafas de Bordeaux e meia garrafa de cognac entre três! Antes elas fossem de veneno, que assim se pouparia a vergonha que recai sobre os nossos patrícios.

- Você não ter razão de briga com inglês, que traz muita coisa para brasileiro compra...
- É verdade, e até querem que lhe compremos os seus defuntos que vêm dar á costa nas nossas praias.

- Se o senhor não me pagar até amanhã às 6 horas da tarde, arranco-lhe a casaca e as calças que tem no corpo: é direito hoje admitido pelos alfaiates civilizados. Ouviu?
- Se eu soubesse disso, não enco-mendava obra a alfaiate inglês!"

A reação da população da cidade do Rio de Janeiro, boicotando produtos ingleses, foi abordada também no nº 116, de 1º de março de 1863 (Fig. 2.13). No campo da obra, à esquerda, um serviçal portando uma bandeja com pudim; à direita, um homem, gesticulando, sentado à mesa de jantar. A legenda reforça a imagem:

Figura 2.13 – *Semana Illustrada* – 1-3-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"VINGANÇA DE UM PATRIOTA

Moço – V. S. quer para sobremesa um pouco de plum pudding?

- Malvado! Plum pudding! Não sabes que jurei não engolir nada de inglês? Gosto bem disso, mas se quiseres que eu coma, chama-o pudim, porque com este nome brasileiro eu não quebro meu juramento."

A comida típica representativa de uma nacionalidade também foi objeto de outra charge publicada na capa da *Semana Illustrada* (nº 118, de 15-3-1863) (Fig. 2.14). Dessa vez, é a banana que representa a nacionalidade brasileira.

À esquerda, o ministro inglês William Christie ajoelhado sobre a mala de viagem; ao lado, o garrafão com a inscrição "GIN" sugerindo o hábito do diplomata da ingestão pródiga daquela bebida. À direita, o Moleque carregando um cacho de banana. Ao fundo, malas, caixotes de viagem e um papagaio empoleirado. Observe que o papagaio, embora no segundo plano, está em destaque, no centro, como um animal representativo da fauna brasileira. A legenda provocativa, reproduzindo um possível diálogo entre Moleque e Christie reforça a imagem. Ela sugere que o diplomata sentirá falta dos produtos da terra brasileira:

Figura 2.14 – *Semana Illustrada* – 15-3-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Mylord and gentleman – meu senhor, o Dr. Semana, sabendo que Vossa Grandeza tenciona partir no paquete inglês, toma a ousadia de ofertar-lhe

este cachinho de bananas para se refrescar durante a via-gem, e lembrar-se desta terra, onde Vossa Grandeza mostrou também que não é banana, mas que tem batatas [chorrilho de asneiras, na gíria da época]. Boa viagem, Mylord, Deus o livre de novos acessos de Spleen [melancolia, tristeza].

- Já estava fechada a mala como vês, meu moleque, mas vou abri-la para guardar suas bananas, e dirigir a minha última nota ao governo Brasileiro para mandar pagar o frete delas."

A fala da legenda aborda, por um lado, o gosto do diplomata inglês pelos frutos da terra, como também a sovinice de Christie em negociar um frete junto ao governo brasileiro.

Em outra charge publicada no nº 109 da *Semana Illustrada* (11-1-1863) (Fig. 2.15), alusiva à decisão do governo de pagar à Grã-Bretanha o valor reclamado como indenização pelos prejuízos da fragata Prince of Walles (naufragada na costa do Rio Grande do Sul em 1861), outros símbolos das duas nacionalidades foram utilizados.

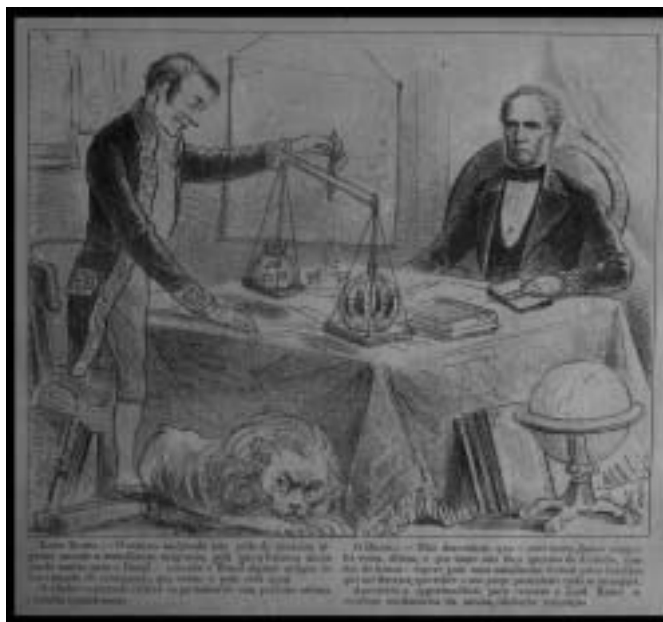
Figura 2.15 – *Semana Illustrada* – 11-1-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

No exemplo que se coloca, a nação britânica enfrenta a nação brasileira reafirmando seus atributos mais caros, que são os símbolos que as distingue, tais como São Sebastião, símbolo da cidade do Rio de Janeiro, convertido em símbolo da nação brasileira, se contrapondo a São Jorge, símbolo da nação britânica. São Sebastião, santo mártir, à esquerda, não está ostentando seus atributos representativos (de peito nu, flechado, amarrado em tronco). Ele está trajando vestimentas de guerra. À direita, São Jorge dominando o dragão, santo guerreiro. No segundo plano, Santo Antônio, santo milagroso, despejando moedas nas mãos de São Jorge. A legenda reforça o desenho: "Com uma bolsa de libras esterlinas, Santo Antônio evita, por um de seus milagres, o conflito entre S. Jorge e S. Sebastião".

Essa indenização paga pelo governo brasileiro à Grã-Bretanha não amenizou a tensão diplomática entre as duas nações. Houve, sim, uma negociação em acordo entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha, em que o governo brasileiro se comprometia a pagar a indenização exigida no caso da fragata Prince of Walles, mas, no caso da fragata Fort, a questão deveria ser submetida a um juízo arbitral. Era a honra do país que estava em jogo, exigindo-se uma satisfação formal. Essa questão da honra nacional em jogo foi objeto de outra charge de Fleiuss, publicada no nº 122 (12-4-1863) (Fig. 2.16), em que mais uma vez símbolos representativos das duas nacionalidades são destacados.

No campo da obra, à esquerda, um leão deitado aos pés de lorde John Russel, ministro dos Negócios Estrangeiros da Grã-Bretanha, segurando a balança, pendendo do prato mais leve um saco, com a inscrição "L 3.200" [valor da indenização paga] e do mais pesado a coroa imperial brasileira. À direita, sentado, observando a balança, o ministro dos Negócios Estrangeiros do Império do Brasil, o marquês de Abrantes (Miguel Calmon du Pin e Almeida). A legenda reforça a imagem e sugere a pressão inglesa por um tratado comercial.

Figura 2.16 – *Semana Illustrada* – 12-4-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Lord – Russo [Russel] – O abaixo assina-do não pode de maneira alguma anuir a semelhante exigência, pois que a balança ainda pende muito para o Brasil: conceda o Brasil alguns artigos de um tratado do comércio, que então o peso será igual.

O Brasil – não desconheço que auri sacra fames sempre foi vossa divisa e, portanto, não faço questão de dinheiro, mas sim de honra: espero pois uma satisfação formal pelos insultos que me fizeste, que sobre o seu preço pecuniário tudo se arranjará.

Aproveito a oportunidade para renovar a Lord Russo os cordiais sentimentos da minha distinta veneração."

Essa questão de que a Inglaterra tencionava um tratado comercial já havia sido objeto de comentário em carta de Carvalho Moreira, então

representante diplomático brasileiro na Inglaterra, que também expressou sua antipatia por Christie.[59]

A charge aborda um dos aspectos da política exterior do Segundo Reinado, de não ceder à soberania para fixar a política comercial, como ocorrido à época da Independência.[60]

A crítica ao pagamento da indenização e a ganância inglesa por dinheiro foram objetos de outras charges, como a publicada em 26 de abril de 1863 na *Semana Illustrada* (nº 124) (Fig. 2.17) mostrando, no primeiro plano, Christie e o secretário do *Forein Office*, lorde John Russel, sentados à mesa com um saco contendo a inscrição "L 3.200", pesando moedas em balança, quantia paga pelo governo brasileiro ao governo britânico como indenização no caso da fragata Prince of Walles. Ao fundo, a inscrição "*Honi Soit Qui Ma[l]... y Pense*" [A maldade está na cabeça de quem a pensa], divisa da mais importante Ordem da Inglaterra, a Jarreteira, instituída pelo rei Eduardo III. A legenda reforça a mensagem da imagem, apresentando uma estrofe de um poema de Gonçalves Dias, considerado um dos mais significativos representantes dos poetas românticos indianistas (Mello e Souza, 1981, 6ª ed., p. 18):

[59] Mendonça, 1968:136-137. "Moreira havia sumariado a situação numa carta a Sinimbú: Para ab-rogar o Bill Aberdeen fala-se de um tratado de comércio, mas só não o queremos; propõe-se uma convenção para julgar as proclamações por motivo de presas por meio de uma corte mista, com sede no Rio; apenas se começa a executá-la, é suspensa escandalosamente e sob pretextos frívolos; ao mesmo tempo se expede essa raposa de Christie para atormentar-nos com a abertura do Amazonas, a solução da questão dos direitos de nacionalidade e de funções consulares [...]."

[60] Cervo & Bueno, op. cit., p. 23. "A política externa brasileira, no início do período independente, irá definir-se em função da herança colonial com suas estruturas sociais, do Estado bragantino com seus valores, conexões e desígnios, da emergência de um sistema internacional resultante da Revolução Industrial, do peso das forças reacionárias aglutinadas na Santa Aliança, dos estreitos vínculos ingleses transferidos pela metrópole e da transformação do continente americano em área de competição internacional."

Figura 2.17 – *Semana Illustrada* – 26-4-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Ouro – poder, encanto de maravilha.
Da nossa idade, - regador da terra,
Que dás honra e valor, virtude e força,
Que tens ofertas, ablações e altares. - etc. etc.
Gonçalves Dias."

A *Semana Illustrada* engajou-se no esforço de construção simbólica da nação. Neste sentido, como observa L. Schwarcz, o movimento romântico se mostrava "como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar a universalidade, mas também o particularismo [...]" (Schwarcz, 2004, 2ª ed., p. 128). A associação do romantismo ao esforço de construção de uma identidade nacional forjou o indianismo. Nas palavras de Antônio Cândido:

O indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade

Média. Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu (Mello e Souza, 1981, 6ª ed., p. 20).

O movimento do indianismo sedimentou um discurso retórico, em que um índio ideal é pintado como o representante da nação, símbolo nacional. Um indígena representado como um herói, guerreiro, bravo, disposto a sacrifícios pela pátria, ilustre representante de um passado imemorial, primeiro habitante do solo americano, cujo habitat era a floresta tropical, que também foi mitificada e desenhada como símbolo da nação pelos artistas engajados nesse esforço de construção da pátria, que participaram do movimento indianista.[61]

Não foi por acaso que a *Semana Illustrada* no nº 119, de 22 de março de 1863, escolheu um índio pintado por Debret (Fig. 2.18) para simbolizar a nação brasileira durante os acontecimentos da Questão Christie.

A imagem que se destaca no primeiro plano é a do índio guerreiro, que faz parte de um conjunto de pranchas aquareladas por Debret, que integram o seu livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicado em 1834. A legenda é composta pela estrofe VI do verso de Gonçalves Dias "O canto do guerreiro", que faz parte da coletânea "Poesias Americanas".

[61] O movimento indianista, segundo Antônio Cândido, "na medida em que toma uma realidade local para integrá-la na tradição clássica do ocidente, o indianismo inicial dos neoclássicos pode ser interpretado como *tendência para dar generalidade ao detalhe concreto*. Com efeito, concebido e esteticamente manipulado como se fosse um tipo especial de pastor arcádico, o índio ia integrar-se no padrão corrente do homem polido; ia testemunhar a viabilidade de incluir-se o Brasil na cultura do Ocidente, por meio da superação de suas particularidades. O indianismo dos românticos, ao contrário, denota tendência de particularizar os grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira. Assim, o espírito cavaleiro é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil homem são trazidas para interpretar o seu comportamento" (Mello e Souza, 1981, 6ª ed., p. 21).

Figura 2.18 – *Semana Illustrada* – 22-3-1863

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Se as matas estrujo
Co'os sons do Boré,
Mil arcos se encurvam,
Mil setas lá voam,
Mil gritos reboam,
Mil homens de pé,
Eis surgem, respondem
Aos sons do Boré!
- Quem é mais valente
- Mais forte quem é?"

"O grão cacique das aldeias dos Índios do Ceará, que ofereceu-se ao presidente da província para marchar a testa das suas tribos no caso de guerra com a Grã-Bretanha, mostra como dará o sinal de combate."

Reprodução da imagem da gravura de Debret publicada na obra *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.*

Pintura e literatura com temática indígena fundem-se nessa litografia. Esse é o momento do romantismo indianista, no qual Gonçalves Dias foi um dos poetas que mais se destacaram na arte de propagar a imagem de um índio ideal, como representante da nação.

Debret, como observou Naves, interpretou os índios na óptica de Winckelmann, que elogiava a existência saudável dos gregos, traduzida nas belas formas do corpo, passando a ser figuras exemplares (Naves, 1997, 2ª ed., p. 105). O índio guerreiro, pintado pelo artista francês, sugere que o império que se quer construir nos trópicos deve incorporar o passado indígena, imaginado sob a óptica de critérios éticos do neoclassicismo (virtude clássica e valores heróicos) glorioso, livre da ação corruptora da civilização. Para representar essa formação política será invocada a imagem do "bom selvagem", pintado com uma indumentária de papo amarelo de tucano e desenho greco-romano. Os discípulos de Debret, como bons alunos, não se cansaram de pintar esse motivo, que passou a ser a imagem do país. Afinal, o filósofo Rousseau ensina que "a primeira regra que devemos seguir é a do caráter nacional: todos os povos têm, ou devem ter, um caráter, caso não o tenham, devemos começar por dotá-lo de um".[62]

[62] Smith, 1997:92. Veja, ainda, a obra de Afonso de Mello Franco Arinos. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*: *as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

O papel das academias, como observa Smith, é o de criar uma "comunidade política [e uma] cultura política [...] que terão que substituir as diversas culturas étnicas de uma população heterogênea".[63]

Esse discurso retórico no Brasil do romantismo consagrou-se entre 1850 e 1860, destacando-se como seus ilustres representantes, além de Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves de Magalhães e Porto-Alegre, discípulo de Debret.

Na montagem litográfica publicada na *Semana Illustrada* houve uma fusão do código visual ao verbal. Na litografia em que se destaca um índio guerreiro estampada por Fleiuss na *Semana Illustrada*, percebe-se o esforço de se introduzir a autoridade do autor romântico indianista Gonçalves Dias. Isso, como observou José Murilo de Carvalho, é parte estratégica do discurso retórico, é um argumento de autoridade.[64] Segundo o referido autor, a retórica pretende persuadir, mover a vontade, o que exige uma grande variedade de argumentos não lógicos.[65] Na retórica, "o auditório é importante, para que o discurso seja eficaz é necessário que o orador conheça o seu público para escolher seus argumentos, os estilos, a pronunciação adequada para movê-lo.[66]

Nas litografias publicadas na revista *Semana Illustrada* ora em análise, percebemos uma forte carga de comunicação visual conjugada a um texto escrito. Trabalhar o discurso visual e o discurso verbal foi uma prática das revistas ilustradas do século XIX. Esses discursos fazem parte de diferentes linguagens desse século, e "as linguagens produzem textos a partir do repertório e dos códigos disponíveis em cada sociedade" (Rezende, 2003:143).

Percebe-se, ainda, que a litografia do índio guerreiro estampada na *Semana Illustrada* não traz assinatura. Houve uma apropriação do desenho de Debret, uma utilização do livro *Viagem pitoresca* como um banco de imagens; portanto, não importava o autor, mas sim a força daquela imagem para atrair o olhar do público leitor. Podemos observar também, na litografia, a supressão de elementos que compunham o desenho original de Debret, em que aparecem outros índios eliminados para dar destaque à figura principal do índio guerreiro, convertido em símbolo heróico da nação. Foi impressa naquela imagem uma potência que não

---

[63] Smith, 1997:100.
[64] Carvalho, José Murilo de. "História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura", in: *Topoi*, v. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 137.
[65] Ibid.
[66] Ibid., p. 138.

havia sido imaginada pelo artista francês. Como observou Celeste Zenha, o sucesso empresarial das edições populares ilustradas do século XIX foi responsável pelo surgimento de novos usos para as imagens produzidas por artistas e cientistas.[67] Zenha chamou atenção, também, para a questão da autoria, que "mostrava-se complexa e eventualmente passou a ser compartilhada entre vários profissionais: o desenhista, o gravador, o colorista, o editor e a casa de impressão".[68]

Do livro *Viagem pitoresca*, entre várias estampas de índios pintadas por Debret, uma foi escolhida como modelo exemplar para representar aquele momento delicado de tensão entre o império do Brasil e a Grã-Bretanha. A imagem do índio guerreiro da aquarela de Debret fazia parte de um repertório de visual compartilhado por contemporâneos, assim como também a estrofe do verso de Gonçalves Dias. Para aquela sociedade, naquele momento, a mensagem da litografia fazia um sentido, ou melhor, produzia um sentido, passava uma mensagem, que era a da representação de uma nação forte, guerreira, disposta a enfrentar a maior potência da época: a Grã-Bretanha. A vontade de um império do Brasil potência foi exacerbada nesse episódio diplomático, em que o Brasil acabou por romper seu relacionamento com a Inglaterra vitoriana. O caso foi à arbitragem internacional e foi dado ganho de causa ao império brasileiro. Como assinala Amado Cervo, no Segundo Reinado a política externa "adquiriu um caráter autônomo e era referida sem obstáculos à nova leitura do interesse nacional".[69]

---

[67] Zenha, Celeste. "O Brasil de Rugendas nas edições populares ilustradas", in: *Topoi* (*Revista de História Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ*), nº 5, set. 2002. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 135.

[68] Ibid. "[...] a 'reprodutibilidade técnica' da imagem aplicada em grande escala numa economia de mercado alterou de forma substantiva as relações entre autor, o artefato iconográfico, o público e o seu comerciante."

[69] Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 146. "Constitui-se a política exterior do império instrumento que viabilizasse externamente as metas do interesse nacional? A resposta envolve dois condicionamentos: a percepção do interesse nacional e as condições objetivas do processo decisório. Ambas as variáveis evoluíram paralelamente. Até 1831, o processo decisório era fechado e a leitura do interesse nacional feita sob a ótica da herança social, econômica, psicológica e política portuguesa, herança essa ainda vinculada à aliança inglesa. A época da regência correspondeu ao período de gestação da política externa brasileira, que acompanhava o ritmo de nacionalização do Estado. Esse processo se consolidou desde o início do Segundo Reinado. A partir de então, a política externa tendeu à racionalidade e à continuidade, adquiriu o caráter autônomo e era referida sem obstáculos à nova leitura do interesse nacional. Para tanto, contribuíram as condições objetivas internas e externas. As instituições, depois de consolidadas, funcionavam regularmente, permitindo a continuidade dos órgãos e dos homens que ocupavam os postos-chaves de comando. A racionalidade era produzida pela avaliação e crítica constantes da política externa conjuntamente no Parlamento, Conselho de Estado, Gabinete e Chefia da Nação [...]."

A avaliação e crítica constante da política externa eram feitas conjuntamente, como assinala Cervo:

> *[...] no Parlamento, Conselho de Estado, Gabinete e Chefia da Nação, órgãos que a referiam às metas concretas. Estas poderiam ser determinadas no quadro do sistema internacional pela Revolução Industrial, para atender a interesses macroeconômicos e políticos, como também se lhe opor. A autonomia do processo decisório significava a possibilidade de rupturas e confronto ante a ordem, não sua necessidade (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., pp. 145-146).*

A impressão para os leitores da *Semana Illustrada* era de uma nação guerreira, agindo como potência, resistente e altiva às provocações externas.

Todo o exposto neste capítulo comprova a intensa elaboração simbólica registrada nas páginas de um periódico ilustrado. Podemos perceber ainda um processo de construção de uma nacionalidade em contraposição a outra. Neste sentido, essa elaboração valorizou a nacionalidade brasileira, mesmo quando os ingleses são representados como poderosos e ameaçadores. Tudo isso se contrapõe à coragem, à audácia, à honra e à engenhosidade da nação brasileira, que se levanta ferida em seus brios.

Capítulo 3 - O Brasil e o Prata no Traço Cômico dos Artistas do Rio de Janeiro (1860-1870)

A Guerra do Paraguai, como observou Doratioto, "foi o conflito externo de maior repercussão para os países envolvidos, quer quanto à mobilização e perda de homens, quer quanto aos aspectos políticos e financeiros. O enfrentamento entre a Tríplice Aliança e o Paraguai tornou-se verdadeiro divisor na história das sociedades desses países [...]". Ainda, para Doratioto, foi resultado do processo de construção dos Estados nacionais no Rio da Prata e, ao mesmo tempo, marco nas suas consolidações (Doratioto, 2002:23).

Podemos dizer que foi um período de presença brasileira efetiva no Rio da Prata. De acordo com Cervo, "coordenando uma ação diplomática intensa, com as finanças e o comércio, exercia o Estado brasileiro sua hegemonia, obtendo ganhos sem fazer a guerra, à sombra de sua força, cujo emprego estava reservado somente a soluções de última instância" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., pp. 116-117). Cervo assevera ainda que a crença numa superioridade era tal, que não entrava no cálculo dos estadistas brasileiros o perigo da guerra platina (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., pp. 116-117).

Miguel Angel Cuarterolo observou que "Junto com a Guerra da Criméia (1854-1856) e a Guerra Civil norte-americana (1861-1865), a Guerra da Tríplice Aliança se inscreve entre os grandes episódios bélicos registrados pelos fotógrafos do século XIX" (Cuarterolo apud Andrade, 2004:32).

Conforme José Murilo de Carvalho, a Guerra do Paraguai foi o fator mais importante na construção da identidade brasileira no século passado.[70] Pedro Paulo Soares, que estudou a iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense, considerou que as imagens produzidas durante o conflito contra o Paraguai ajudaram a difundir representações sobre o Brasil, as quais possibilitaram o aparecimento e a definição de um sentimento de pertencimento nacional.[71] Joaquim Marçal Ferreira de Andrade observou que a maioria dos periódicos deu espaço à Guerra do Paraguai e destacou que coube à *Semana Illustrada*, do alemão Henrique Fleiuss, "aliado assumido do imperador D. Pedro II, a realização da primeira experiência, na imprensa carioca, de realização de uma cobertura jornalística com editoriais e notícias ilustradas que eram publicadas sistematicamente". E diz mais: "Assim, o leitor passava a contar com o substancial apoio das imagens do 'teatro da guerra', em complemento à leitura dos periódicos textuais, para construir o seu imaginário do conflito" (Andrade, 2004:132-133). As revistas ilustradas, além de publicarem charges sobre os acontecimentos bélicos no Rio da Prata, também publicaram litografias baseadas em fotografias e desenhos, que geraram reportagens sobre a guerra do Prata.

Semana Illustrada na cobertura dos acontecimentos do Rio da Prata

A *Semana Illustrada* (1860-1876) foi "a mais duradoura e influente da primeira leva de revistas ilustradas brasileiras" (Cardoso, 2004:41). E desde a Questão Christie (1863), Fleiuss se mostrou um ator engajado no esforço de construção de uma identidade nacional. Durante a Guerra do Paraguai, o artista alemão levou ao paroxismo esse engajamento, propondo-se cobertura completa dos acontecimentos, inclusive formando uma equipe de fotógrafos. Como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, trata-se de um "fato relevante, no tocante à apropriação da fotografia pela imprensa do Rio de Janeiro, pois é a primeira vez que um editor toma a iniciativa declarada de constituir um corpo de fotógrafos devidamente instruídos, conferindo-lhes a

---

[70] Carvalho, José Murilo de; Soares, Pedro Paulo. "Brasileiros, uni-vos", in: *Folha de S.Paulo* (caderno "Mais"). São Paulo, 9-11-1997, p. 5.

[71] Soares, Pedro Paulo. *A guerra da imagem: iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em História Social, 2003, p. 4.

missão de colher imagens específicas de um evento predeterminado, com o intuito de publicá-las em um jornal" (Andrade, 2004:138).

O empenho de Fleiuss em cobrir os acontecimentos de repercussão internacional, em que o Império se envolveu durante o período de publicação da *Semana Illustrada* (1860-1876), pôde ser dimensionado na revista, embora tenha também se dedicado a assuntos de política interna e de costumes.

Em 1864, o Uruguai estava em meio a uma guerra civil entre os partidos políticos Blanco e Colorado. Os blancos estavam no poder desde 1861, criavam dificuldades ao comércio brasileiro, exigindo direitos à passagem do gado em pé que se direcionava à província do Rio Grande do Sul. Cerca de 20% da população do Uruguai era constituída de brasileiros (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 118). Brasileiros residentes no Uruguai e rio-grandenses com vínculos comerciais na região acabaram por se envolver no conflito em que alguns foram mortos. Com isso, os brasileiros do sul pressionavam o governo imperial a uma tomada de posição em relação aos acontecimentos. O governo imperial resolveu então enviar, em missão diplomática, o conselheiro José Antônio Saraiva para tentar solucionar a questão. A estratégia brasileira que vinha sendo implementada desde a década anterior em relação ao Prata, depois da derrubada de Rosas, era "manter como instrumento de conquistas a arma da diplomacia" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 121).

Fleiuss se empenhou na cobertura jornalística relativa à Missão Saraiva e aos acontecimentos posteriores que desencadearam a Guerra do Paraguai. Vejamos alguns pontos significativos adiante.

Na *Semana Illustrada* de 3 de julho de 1864, Fleiuss estampa uma litografia (Fig. 3.1), em que destaca, no primeiro plano, José Antônio Saraiva trajando uniforme diplomático do Império do Brasil, apontando para o navio "Amazonas", ao fundo, mostrando que a Marinha imperial estava na retaguarda. No segundo plano, à esquerda, Aureliano Tavares Bastos, secretário de Saraiva, e um homem de casaca, sentados em bote, com a bandeira do Império do Brasil; ao centro, gaúcho argentino, trajando poncho e chapéu de abas largas; à direita, grupo de gaúchos uruguaios, representados em trajes distintos dos gaúchos argentinos, liderado por Aguirre, presidente da República Oriental, chefe dos blancos, de mãos nas cadeiras, em atitude desafiadora. Esse grifo na nacionalidade, através de elementos simbólicos e materiais que as distinguem, foi uma constante nas ilustrações de diversos periódicos. Na construção das identidades

nacionais, elementos simbólicos e materiais permitem montagens diferentes a partir das mesmas categorias elementares; pertencem de agora em diante ao domínio mundial. Conforme Thiesse, “a Europa a exportou no mesmo tempo em que ela impôs às suas antigas colônias seu modo de organização política. O recurso à lista identitária é o meio mais banal, porque o mais imediatamente compreensível, de representar uma nação” (Thiesse, 1999/ 2001:14).

A legenda que acompanha a charge sintetiza os acontecimentos da missão diplomática:

Figura 3.1 – *Semana Illustrada* – 3-7-1864

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

“Linda Embajada!

Venho Sr. Presidente da parte de um bom amigo dizer-lhe em tom reverente que é tempo de tomar juízo. Já não somos criançolas para jogar cabra cegas; deixe o laço, deixe as bolas. E homem sério talvez seja. De injúrias e de caçoadas trago já cheio o bandu-lho; ou dá-me a satisfação, ou faço aqui sarrabulho.

Si usted viene D. Saraiva cabalero diplomata con intento de hacer algo no traga flores mas plata. Son mui lindos vuestros busques. És valiente

el almirante y el chiquito secretário no deja de ser galante. Pero al fin, mi consejero nada de bromas – hablemos no mui recio – y la pendencia yo e usted arregalemos!"

Saraiva, em sua missão especial, serviu como mediador entre o governo de Montevidéu e o general Venâncio Flores, chefe dos colorados. De acordo com Raul Adalberto de Campos:

> *[...] assinou a 18 de junho de 1864, no acampamento de Punta Del Rosário, com outros mediadores – Rufino Elizalde, ministro das Relações Exteriores da Argentina, e Edward Thorton, ministro Britânico em Buenos Aires – e com o general Flores, um protocolo estabelecendo as condições de pacificação. Assinaram-no também, mas "ad-referendum", os delegados do governo de Montevidéu, André Lamas e Florentino Castellanos. Esse acordo rompeu-se a 2 de julho (Campos, 1913:8).*

Em 17 de julho de 1864, Fleiuss estampa na *Semana Illustrada* outra charge sobre as negociações diplomáticas de Saraiva no Rio da Prata (Fig. 3.2). No campo da obra, destacam-se o chefe da revolução oriental, general Venâncio Flores se confraternizando com representante do governo brasileiro, José Antônio Saraiva e seu secretário, Tavares Bastos, redigindo e portando cartaz com a inscrição "Ratificação de Paz", acompanhada da legenda: "Nem sempre os lírios dão *Flores*". A charge sugere o desenlace favorável na negociação de paz em que se envolveu o enviado brasileiro ao Uruguai, José Antônio Saraiva. Percebe-se, na composição, o grifo na identidade de Flores com os atributos que o distinguem, flores no chapéu, traje militar e chicote de gaúcho, símbolo de sua nacionalidade. No momento em que essa charge foi publicada, as negociações de paz estavam rompidas e recomeçavam as hostilidades. Em correspondência enviada, em 21 de julho de 1864, Saraiva recebeu instruções do governo imperial de uma última tentativa de reatamento das negociações e foi estabelecido prazo breve para o governo uruguaio dar as satisfações exigidas. Foi um ultimato à República Oriental.

Figura 3.2 – *Semana Illustrada* – 17-7-1864

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Em 21 de agosto de 1864 foi publicada uma charge (Fig. 3.3) no nº 193 da *Semana Illustrada* sobre o *ultimatum* ao governo do Uruguai, em 4 de agosto de 1864. Nessa litografia figuram, no primeiro plano, à esquerda, o presidente do Uruguai, Aguirre, do partido Blanco, em traje típico, com boleadeira de gaúcho perto dos seus pés, de braços cruzados, observando, à direita, o conselheiro José Antônio Saraiva, enviado em missão especial, de pé, altivo, em traje típico indígena, representando a nação brasileira. No segundo plano, seu secretário, Aureliano Cândido Tavares Bastos, trajando vestimenta indígena, representando a nação brasileira. Ao fundo, navios sugerindo a proteção da Marinha brasileira, sob o comando do vice-almirante barão de Tamandaré. A legenda enfatiza essa proteção da Marinha brasileira à Missão Saraiva e a orientação desta, conforme as instruções do ministro dos Negócios Estrangeiros, Dias Vieira: "Scenas do Rio da Prata"; "Opera Lyrica em 3 actos"; "Palavra do Sr. Saraiva e música do Sr. Dias Vieira. Maestro da capela e dos coros o Sr. Barão de Tamandaré".

Figura 3.3 – *Semana Illustrada* – 21-8-1864

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Aspectos significativos sobre esse assunto foram sintetizados por Fleiuss nessa charge, apresentando sua posição política sobre os eventos. Fleiuss joga com os elementos constitutivos de ambas as nacionalidades. No destaque dado, no primeiro plano, a José Antônio Saraiva, de pé, em trajes indígenas, imprimiu a imagem da representação de uma nação altiva, forte e disposta a guerrear. Enquanto, à esquerda, Aguirre, representante da República Oriental, em trajes de gaúcho, está sentado de braços cruzados, de costas para o representante brasileiro e o observa de rabo de olho. O discurso visual enfatiza o pensamento da elite política da época, a crença numa superioridade do Estado brasileiro e a de que integravam a América Latina "apenas nações turbulentas, caudillhescas, pouco propícias à garantia das liberdades públicas e hostis ao Brasil como nação e como monarquia" (Carvalho, 1996, 2ª ed., p. 335). Outro aspecto a se observar na composição concebida pelo artista alemão Fleiuss, diz respeito à paisagem, à topografia local, destacando-se ao fundo

uma palmeira, simbolizando a vegetação tropical. Como bem observou Zenha, na "constituição das paisagens em símbolos de nacionalidade, o estudo das 'fisionomias' das paisagens desenvolvido por Humbolt, mostrou-se conveniente. De acordo com as idéias do naturalista, a classificação dos seres vivos estaria diretamente vinculada aos lugares onde vivem".[72]

O artista prussiano Fleiuss, quando desembarcou no Rio de Janeiro, trazia em sua bagagem, como observou Lúcia Guimarães, "além do cavalete, das palhetas e dos pincéis, [...] o seu *vade mecum*, o livro *Reise in Brasilien* [*Viagem pelo Brasil*], escrito por João Batista Spix (1781-1823) e Karl Friederich Phillipe von Martius (1749-1868)".[73] Martius e Spix eram humboltianos. "O habitat era para o desenhista de costume o diagrama de uma enciclopédia que assinala cada figura em um lugar específico [...]" (Le Men, 1993:30). Fleiuss utiliza nessa composição elementos como vestimentas típicas, topográficos aliados a espécies da flora local, convertidos em símbolos de distinção nacional. Recurso largamente utilizado por diferentes caricaturistas em suas criações nas revistas ilustradas que serão analisadas ao longo deste capítulo. Assim, na Figura 3.1 e na Figura 3.3, em que Saraiva está representado na primeira com uniforme e na terceira com indumentária indígena, podemos aventar a hipótese de que, em uma, ele representa o Estado imperial e, na outra, a nação brasileira.

Após o *ultimatum*, o governo brasileiro enviou tropas que penetraram no território uruguaio e apoiaram Venâncio Flores, chefe do partido Colorado. Com Flores no poder, foi enviado em missão especial o visconde do Rio Branco, que concluiu convênio de paz em fevereiro de 1865, "restabelecendo a paz e compondo a primeira aliança contra o Paraguai" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 122). Os interesses do Paraguai eram contrários aos interesses do Brasil no Prata. Solano López, que queria "criar seu espaço diplomático e pretendia fazer-se imperador" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 123), num primeiro momento no conflito entre o Brasil e o Uruguai, tentou ser mediador, mas viu seus esforços frustrados, sentindo-se desprestigiado e, num segundo momento, quando do *ultimatum*, ameaçou revidar caso fosse executado.

Em 20 de outubro de 1864, a esquadra brasileira iniciou as represálias contra o governo de Montevidéu, acordo secreto de Santa Lúcia, entre o almirante Tamandaré e Venâncio Flores, sobre as reclamações que tratava o *ultimatum*.

---

[72] Zenha, op. cit., p. 357.

[73] Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. "Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882)", in: *ArtCultura*, v. 8, 12:86-87, Uberlândia, jan.-jun. 2006.

López emerge no cenário do Prata com o intuito de marcar presença na região, desencadeando a Guerra do Paraguai.

Após a investida bélica paraguaia em Mato Grosso (dezembro de 1864), Fleiuss estampou na capa da *Semana Illustrada* (nº 211, de 25-12-1864) (Fig. 3.4) uma charge épica incitando a nação à guerra. Destaca-se no primeiro plano o Dr. Semana, com fisionomia séria, trajando uniforme de oficial do Império do Brasil, empunhando fuzil; e um índio, representando a nação brasileira, agitando a bandeira do Império sobre cães que fogem amedrontados. No segundo plano, podemos observar o oficial do Império e o Moleque, de uniforme militar, portando fuzil. Ao fundo, corpo militar do Império do Brasil esboçado como uma massa esmagadora.

Figura 3.4 – *Semana Illustrada* – 25-12-1864

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Cães com diferentes coleiras.
Dr. Semana – Vamos-lhe acima com vento fresco.
Moleque – Para que, nhonhô? Eles ladrão mais do que mordem.

Dr. Semana – É mesmo para que não ladrem e não mordam que con-vém dar-lhes uma esfrega mestra. Avante, Brasil! Debandemos essa matilha de modo que percam a von-tade de incomodar-nos.”

Fleiuss mostra através de seus personagens, Dr. Semana e Moleque, o engajamento da revista na causa brasileira nos acontecimentos do Prata. Essa imagem também reforça o pensamento da elite política da época, a crença numa superioridade do Estado brasileiro em relação aos vizinhos do Prata.

Fleiuss, com o intuito de propiciar ao leitor uma cobertura jornalística completa dos acontecimentos do Prata, com editoriais e notícias ilustradas, utilizou conhecimentos técnicos que faziam parte da economia visual da época,[74] como a fotografia, a xilogravura e a litografia. Como observou Kaenel, “as propriedades estéticas aos diversos processos aparecem como o resultado de escolhas contingentes ao interior de técnicas e de efeitos possíveis” (Kaenel, 1996:45). Após a investida bélica paraguaia, em Mato Grosso (dezembro de 1864), Fleuiss fez uso da xilogravura, recurso técnico pouco empregado nas páginas dos periódicos ilustrados no Rio de Janeiro, e compôs uma página, em que o discurso visual e o discurso verbal incitavam à guerra no Rio da Prata.

O desenho, no canto esquerdo da página (Fig. 3.5), atrai o olhar do leitor. Fleiuss destacou, no primeiro plano, o Dr. Semana, relator dos acontecimentos da revista, trajando uniforme militar, portando a bandeira do Império do Brasil e empunhando espada, em marcha, na direção a Paissandu, ao fundo da composição. É o engajamento da *Semana Illustrada* à causa brasileira no Rio da Prata.

[74] Bann, Stephen. “Photographie et reproduction gravée: l’économie visuelle au XIX siècle”, in: *Études Photographiques* [revista semestral], nº 9, maio 2001, p. 23. Société Française de Photografie.

Figura 3.5 – *Semana Illustrada* – 25-12-1864

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Observe adiante o conteúdo do editorial, o qual será analisado posteriormente:

Novidades da Semana
Continua a grande novidade da época absorver as novidades de todos os dias.
Ninguém se importa que chova, que vente, que faça calor de matar passarinhos e de consumir mil catimploras de sorvetes por hora.
O que todos almejam é notícias de Montevidéu e do Paraguai, o que todos anseiam é que esses dois países modelos, esses dois feudos de régulos burlescos, mas sanguinários e pérfidos, recebam das armas brasileiras a tremenda lição, o devido castigo, que ela há tempo lhes deviam ter aplicado.
Infelizmente ainda não soou a hora, mas há de soar em breve para ambos esses governos de enche-mão em tudo quanto concerne a torpezas, a crueldades e de infâmias.
O vapor Mersey veio apascentar a pública curiosidade e aumentar à série dos horrores praticados por Aguirre e López, novos horrores sem exemplo em povos da Guiné e do interior de Marrocos.

Os cães de fila de Leandro Gómez, execrando personagem da tragédia de Quiteros, encontram extraviado a um pobre tambor do vapor Ivaí. Saltam de contentamento.
Agarram o mísero incapaz de resistência, impossível de a empregar, porque seria um contra duzentos.
Mutilá-lo, martirizá-lo brutalmente foi o nefando prazer dos ferozes predadores. Saboreando-lhe as convulsões, os estertores, a longa agonia como gastrônomos de paladar apaixonado de sangue e de cadáveres ainda quentes.
Qualquer canibal, qualquer outro antropófago contentar-se-ia com a carne palpitante das vítimas.
Os guerreiros de Leandro Gómez são antropófagos de mais abominável canibalismo.
Depois de morto pelo martírio, degolaram o desgraçado prisioneiro, fincaram-lhe a cabeça coberta com o boné de imperial marinheiro em uma estaca, expondo esse artefato de demência sanguinária nos olhos dos brasileiros sitiadores de Paissandu!
Horresco referens! Não há povo, por mais bárbaro, que seja, que cobice semelhante registro nas páginas de sua história!
Entretanto, Aguirre, Carrera e Barra aplaudiram a atrocidade e a julgaram digna de figurar ao lado da queima dos tratados, brilhante auto de fé daqueles Torquemadas enfurecidos.
O sangue do infeliz tambor, o de tantos brasileiros indefesos derramado no solo uruguaio pedem vingança estrepitosa e nobre, como a de que são capazes as nações civilizadas.
O governo imperial está no seu posto de honra, todos os brasileiros o secundam; a vingança não há de tardar.
[...]
É também imensa novidade a insólita agressão do façanhoso López ao ilustrado governo de Buenos Aires.
Invasão de território argentino e apresamento do vapor Salto sem prévia declaração de guerra são dois pequenos paus por dois grandes olhos!
Aquele Sr. López é das Arábias. Come-lhe o corpo e quer por força que lhe o cocem.
O Brasil está perfeitamente disposto a fazer-lhe vontade.

Terá mesma condescendência o estimável Sr. Mitre, ou ainda a Nacion e El Pueblo apregoaram a política de não intervenção e de neutralidade armada?
O Dr. Semana confia muito na dignidade do Sr. Mitre e nos brios do povo argentino, assegurando a um e a outro que o Brasil inteiro tem neles igual confiança.
Una-se Buenos-Aires ao Império. Reivindique a sua honra ofendida tão brutalmente como foi insultada a dignidade brasileira.
O tempo urge. Dar tréguas aos déspotas é abrir conivência com eles, dando-lhes vagar para maior comissão de malfeitorias.
Nada de tréguas a López.
Delenda Paraguai seja a divisa de Buenos-Aires, a quem do fundo do coração oferece-o,
Dr. Semana.[75]

Há, no editorial, aspectos relevantes que não podemos deixar de analisar, como a vinculação ao "discurso da civilização" próprio daquele momento, proferido pelas nações que detinham a hegemonia da época (Grã-Bretanha e França). Ele reafirma esse discurso, corroborando a opinião dos autores citados. Nas palavras de Lívia Rezende:

[...] à idéia de sociedade civilizada se opunha a noção de barbárie. Esse dilema foi bem exemplificado na história brasileira pelos esforços empreendidos contra o Paraguai, considerado um povo menos avançado. Através da Guerra do Paraguai, o Brasil não somente procurava assegurar a sua identidade como nação civilizada, como também reafirmava internacionalmente a sua posição ao lado das nações civilizadas.[76]

---

[75] Até junho de 1864, quem escrevia os editoriais sob o pseudônimo de "Dr. Semana" era Machado de Assis, que passou, a partir de julho, a publicar crônicas no *Diário do Rio de Janeiro*. Mas Machado não deixou de manter diálogo com o periódico ilustrado, ressaltando a *Semana Illustrada* como um dos primeiros jornais a manifestar o entusiasmo geral de se engajar na desafronta da pátria. (Cf.: Assis, Machado. "Crônicas". *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de fevereiro de 1865. In: *Obras completas de Machado de Assis,* v. 23. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1957, p. 296.).

[76] Rezende, Lívia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico*: *a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros.* Rio de Janeiro: PUC-Rio. Centro de Tecnologia e de Ciências Humanas, 2003, p. 86. Sobre o assunto, ver também Cardoso [Denis], Rafael. "Ressuscitando um velho cavalo de batalha: novas dimensões da pintura histórica no Segundo Reinado", in: *Concinnitas*, v. 2, jan./jun., 1999, pp. 201-202.

José Murilo de Carvalho, ao analisar as atas do Conselho de Estado do Império do Brasil, observou que as "expressões 'mundo civilizado', 'nações civilizadas', 'civilização' ou mesmo a mais antiquada 'luzes' são, frequentemente empregadas", revelando uma posição eurocêntrica, de pertencimento à civilização cristã européia e "de que todo o esforço deveria ser feito no sentido de conformá-lo aos padrões desta civilização" (Carvalho, 1996:334).

A referência "ao ilustrado governo de Buenos-Aires" demonstra a simpatia pelo governo do presidente Mitre que, em 1861, liderando os unitários, sufocou os federalistas, iniciando a unificação Argentina, o que significou o triunfo do liberalismo buenairense, que se afinava com a ideologia do governo brasileiro, como observou Amado Cervo (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 120). Neste sentido, a República Argentina, presidida por Mitre, integrava o rol das nações consideradas civilizadas e passava a ser percebida como uma aliada natural, no combate a barbárie.

Esse discurso da "civilização" *versus* "barbárie" e de engajamento em defesa da honra nacional também pode ser percebido em publicações anteriores. Vejamos a *Semana Illustrada* de 25 de dezembro de 1864, matéria intitulada "Ao patriotismo e dedicação dos brasileiros":

> *Brasileiros! Ao Paraguai!... corramos sobre este povo que teve a audácia de insultar-nos!*
> *[...]*
> *Mostre o Brasil às nações civilizadas do velho e novo Mundo que nossas armas a luzirem na República do Paraguai significado – "punir o ultraje e o roubo que López acaba de decretar, e, vencida a tirania, acender o facho da civilização nesse desgraçado país, que há tantos anos jaz mergulhado nas trevas da mais profunda ignorância e do vício!"*
> *Desfraldemos o pendão Auriverde sobre as soleas [sic] de Assunção, e teremos feito mais um serviço à civilização e ao progresso do século XIX!*
> *Eis, aos Brasileiros, avante! O primeiro Cidadão do Império, que vela sempre por manter ilesa a supremacia que cabe ao Brasil nos destinos do Sul da América, está conosco; o Governo do Estado arde no mais puro amor da pátria; todos os partidos políticos se coligam nesta hora, porquanto não há divergência de idéias, quando se trata de repelir afronta comum; as nações que assistem a descomunal arrojo*

paraguaio nos aplaudem. Com esses elementos, a Terra de Santa Cruz, cuja longevidade é proverbial, dará exemplo ao mundo de que, respeitadora dos direitos que competem às Nações livres, não tolera que nenhuma atente contra seus foros.
Deus e a justiça são por nós, nossos esforços serão coroados.

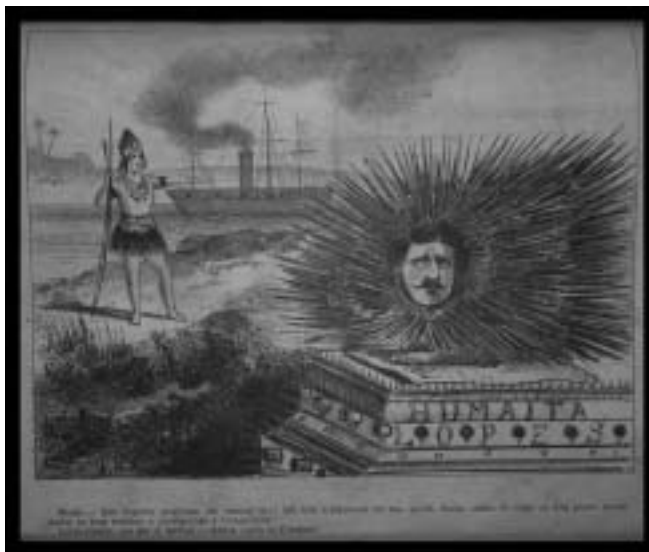
Podemos perceber nesse discurso que a guerra prestava um serviço em prol do progresso e da civilização. O discurso ideológico, que "tem por binômio progresso/civilização"[77] forjado nas Exposições Universais, "dizia que a concorrência pacífica e produtiva, empreendida em nível industrial e comercial, seria o índice da paz entre os povos, e que o progresso caberia a todos e por todos deveria ser desfrutado" (Rezende, 2003:86). Inglaterra e França, senhoras desses espetáculos em prol do progresso e da civilização, teriam atingido a era "mais avançada" e "civilizada", se contraposta à "barbárie" e "ao acanhamento técnico" de outras eras. As demais nações, caso pretendessem alcançar o *status* próximo ao das grandes potências, deveriam acelerar o processo civilizatório para não perder o bonde da história.

Será no Brasil, segundo Boris Fausto, que "esse argumento civilizador ganhará mais força, dando lugar a textos de um escritor da importância de Machado de Assis, que enfatizou, com uma abordagem nacionalista, o vínculo entre guerra, progresso e modernidade" (Fausto & Devoto, 2004:117).

Na *Semana Illustrada* de 2 de abril de 1865 (nº 225), Fleiuss mostra (Fig. 3.6), em primeiro plano, Solano López, presidente do Paraguai, representado como um porco-espinho, cravejado de baionetas, sobre pedestal, com inscrições: "Humaitá", em referência à fortaleza que ganhou notoriedade pela batalha, e "López", simbolizando as bases em que se apoiava o ditador Solano López, enfatizando o poderio militar do Paraguai. No segundo plano, índio, representando a nação brasileira, desdenhando do poderio bélico de López, apontando para o navio a vapor, ao fundo, com a inscrição "Brasil", insinuando a superioridade da Marinha imperial brasileira no conflito. A nação estava sob a proteção da Marinha imperial. A legenda, irônica, reforça, por um lado, o desdém da nação brasileira para com o poderio bélico de López e, por outro lado, mostra o seu objetivo de derrotar o ditador paraguaio e também a crença no seu rápido aniquilamento.

---

[77] Neves, Margarida de Souza. "Arenas pacíficas", in: *Gávea*, nº 5. Rio de Janeiro: PUC-Rio/ Departamento de Artes, 1988, p. 30.

Figura 3.6 – *Semana Illustrada* – 2-4-1865

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

"Brasil – Que importa que seja um arsenal vivo? Precursor da tua queda. Basta, enfim de vexar os teus povos, incomodar os teus vizinhos e envergonhar a humanidade!

López (aparte, com dor na barriga) – adeus coroa do Paraguai!"

Na ocasião, o Paraguai havia se armado com pretensões de ser uma potência. E no Tratado da Tríplice Aliança ficou explícita a eliminação de López.

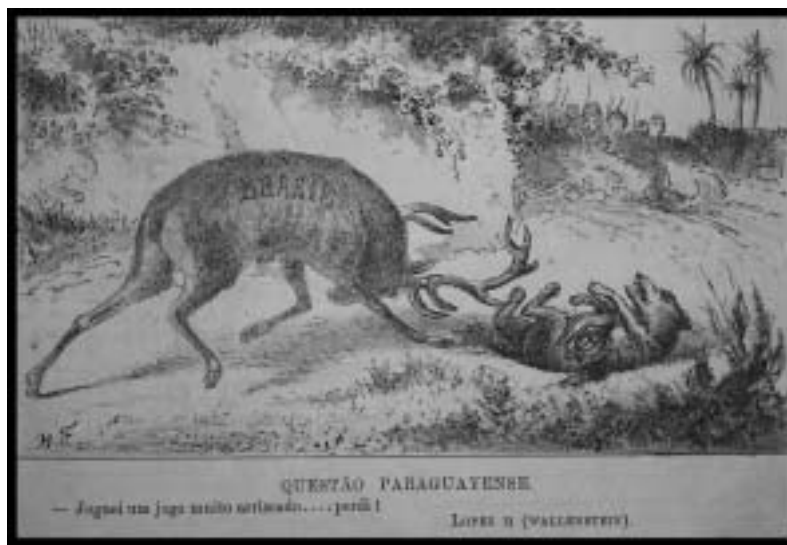
Fleiuss, nessa charge, demonstra também o impacto da obra do ilustrador Grandville sobre suas criações. A zoologia ocupava um lugar importante nas obras de Grandville, autor das *Metamorfoses do dia,* ilustrador das *Fábulas de La Fontaine* e de *Lavalette,* e de *As Cenas da vida privada e pública dos animais.* Analogia entre homens e animais eram tradicionais na representação caricatural da época, como podemos observar em ilustrações de outras revistas, mas essa é particularmente interessante por supormos que se trata de uma apropriação de Fleiuss de uma imagem de Grandville e da carga simbólica que ela carrega. Em uma das estampas da obra *As cenas da*

vida privada e pública dos animais, Grandville se auto-representou em porco-espinho (Fig. 3.7), espetado de penas de escrever.

Figura 3.7 Kaenel, Philippe – *Le métier d'Illustrateur* – 1830-1880: Rodolphe Töoffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. Ed. Messene, 1996.

Como observou Kaenel, "uma imagem que por um lado é emblemática de sua atitude profissional de ilustrador e que por outro lado está identificada com as criações monstruosas [...] que povoam sua obra [...]" (Kaenel, 1966:230). Trata-se apenas de uma suposição a apropriação, mas a carga simbólica da criação de Fleiuss é a mesma da ilustração de Granville. "Grandville se esforça de garantir aos seus desenhos um máximo de autonomia, contestando a função ilustrativa de Ilustração [...]" (Kaenel, 1966:232). Esse impacto das ilustrações de Grandville e da carga simbólica de suas imagens também pode ser percebido em outro desenho de Fleiuss, que contrapõe dois animais: um cervo (Fig. 3.8), representando o Brasil, e um cão, o Paraguai. Isso era próprio do processo de animalização à fábula, à ficção feita para colocar em evidência uma moral. A legenda reforça a imagem: "Questão Paraguayense. - Joguei um jogo muito arriscado... perdi! López II (Wallenstein)".[78]

[78] Wallenstein, general Habsburgo, comandante dos exércitos do Sacro-Império Romano na Guerra dos Trinta Anos. Tinha fama de cruel e dominava pelo terror (cf.: *O Globo*, "O bom, o mau e o herói" [caderno "Prosa e Verso"], 21-4-2007).

Figura 3.8 – *Semana Illustrada* – 19-2-1865

- Fleiuss
- Museu Histórico Nacional

Neste sentido, as observações do historiador da arte Giulio Carlo Argan são relevantes para essa análise. Segundo ele, a concepção romântica é “aquela segundo a qual a arte não nasce da natureza, mas da própria arte e não somente implica um pensamento da arte, mas é um pensar por imagens não menos legítimo que o pensamento por puros conceitos” (Argan, 1998:12).

A série de imagens sobre López criadas por Fleiuss é sempre caricatural, anedótica, reforçando a imagem de um monstro despótico e bárbaro (Fig. 3.9) ou de ave de rapina, ou abutre (Figs. 3.10 e 3.11), espoliador ou devorador da população paraguaia, pivô dos acontecimentos bélicos do Prata. A imagem de López também é associada a uma figura diabólica, tirânica, destruidora, passando por cima das nações que se destacavam no cenário europeu (França e Inglaterra) e no cenário americano (América do Norte), como “O Tirano do Paraguai” (Fig. 3.12). López também é representado como um personagem enfraquecido, desesperado diante dos ataques da Tríplice Aliança (Fig. 3.13).

Figura 3.9 – *Semana Illustrada* – 4-6-1865

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Figura 3.10 – *Semana Illustrada* – 26-5-1867

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Figura 3.11 – *Semana Illustrada* – 12-4-1868

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Figura 3.12 – *Semana Illustrada* – 12-2-1865

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Figura 3.13 – *Semana Illustrada* – 12-4-1868

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Além desses contrastes próprios da caricatura, Fleiuss (em 29-10-1865) querendo sublinhar o papel ridículo do chefe paraguaio, contrapôs a arte do retrato para representar os personagens que compunham a Tríplice Aliança e a arte da caricatura para representar López (Fig. 3.14). Em destaque, ao centro da composição, a representação caricatural de López como um boneco de engonço, sendo manipulado pelo almirante Tamandaré (Brasil), na parte superior, e pelos generais Mitre (Argentina), Osório (Brasil) e Flores (Uruguai) na parte inferior.

Figura 3.14 – *Semana Illustrada* – 29-10-1865

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

O recurso (da arte do retrato e da caricatura) foi utilizado por Fleiuss em outras composições, em que os personagens brasileiros ou os integrantes da Tríplice Aliança envolvidos nos acontecimentos do Rio da Prata eram sempre representados de maneira respeitosa por Fleiuss. As fisionomias são retratos desenhados. Exemplo: "O juramento dos três suíços" (Fig. 3.15), alegoria (Mitre, dom Pedro II e Flores), nº 262, de 17-12-1865.

Figura 3.15 – *Semana Illustrada* – 17-12-1865

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

Ao fim da Guerra do Paraguai, em 1870, Fleiuss cria uma litografia (Fig. 3.16) mostrando a imagem do índio representando a nação brasileira, sendo cumprimentado por diferentes nações européias, mostrando, cada uma delas, com trajes típicos de suas respectivas nacionalidades e pelo Peru, caracterizado por ave do mesmo nome, carregando louros da vitória.

Figura 3.16 – *Semana Illustrada* – 24-4-1870

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Nacional

A litografia criada por Fleiuss, pedagogicamente mostra a imagem de uma nação fortalecida, reconhecida internacionalmente com o fim da guerra, e marca o posicionamento do ilustrador e seu periódico.

Esse caráter pedagógico de Fleiuss é assinalado por Joaquim Marçal Ferreira de Andrade na utilização da fotografia para cobertura da guerra. Assevera o citado autor:

> *É indiscutível o caráter visionário, pioneiro em termos nacionais, de Henrique Fleiuss quanto a este aspecto. Mediante a leitura daquele periódico, inúmeros brasileiros foram aprendendo a atentar para o fato de uma imagem reproduzida em suas páginas ser a materialização visual*

de uma narrativa originalmente verbal, esboçada, desenhada ou fotografada. Ali, estes detalhes eram freqüentemente ressaltados nos créditos das imagens (Andrade, 2004:151).

E como observou Ségolène Le Men: "Esta pedagogia pela imagem, que favorece a auto-aprendizagem do olhar junto ao leitor neófito em matéria de edição ilustrada, é um dos jogos próprios à imagem da edição romântica, na medida em que esta pretende instaurar uma nova linguagem visual" (Le Men, 1993:4), visando alcançar um público maior.

***Bazar Volante*, *O Arlequim* e *A Vida Fluminense* na cobertura dos acontecimentos do Rio da Prata**

Durante a Guerra do Paraguai, foram publicados *Bazar Volante* (1863-1867) que se transformou em *O Arlequim* (maio a dezembro de 1867) e foi continuado em *A Vida Fluminense* (1868-1875).

O *Bazar Volante,* fundado pelo holandês Eduardo Rensburg, não se propôs a realizar uma cobertura da Guerra do Paraguai nos moldes da *Semana Illustrada*, mas suas páginas mostram a visão do periódico e a imagem que estava sendo construída sobre os acontecimentos no Prata. Os seus editoriais enfocam uma postura de oposição em relação ao Gabinete (de 31 de agosto de 1864) Francisco José Furtado na condução dos acontecimentos do Rio da Prata, como podemos observar na edição de 5 de fevereiro de 1865. Apesar de opositor do governo, percebemos o engajamento do periódico em defesa da honra nacional (*Bazar Volante,* nº 26, de 19-3-1865) e a visão de que o Brasil ocupava o lugar "de primeira nação da América do Sul". Retratos de oficiais envolvidos no teatro de guerra foram objeto de várias capas desse periódico, de autoria de Joseph Mill,[79] um dos principais ilustradores de suas páginas, de origem francesa, mas de formação artística brasileira. Mill foi um crítico mordaz da condução da política do governo em relação aos acontecimentos do Rio da Prata e, por extensão, da *Semana Illustrada*. Essa oposição do *Bazar* à *Semana Illustrada* continuou em *A Vida Fluminense*, que logo no primeiro trimestre de sua existência deixou esse ponto claro em editorial de 28 de março de 1868.

[79] Joseph Mill foi ilustrador no Rio de Janeiro, segundo Herman Lima, "de algumas das maiores publicações humorísticas de seu tempo, tal como, além do *Bazar Volante*, por ele ilustrado na sua quase totalidade de 1863-1867, *Ba-ta-clan* (1867-1868), *O Mequetrefe* (1875) e *Fígaro* (1876)" (Lima, 1963, v. 2, p. 761).

Trabalharam também no *Bazar Volante* os ilustradores Henrique Aranha, Flumen Junius, Alfred Seelinger e Pinheiro Guimarães. Mas nenhum deles se dedicou aos assuntos de relações internacionais como Mill nas páginas do periódico.

Os acontecimentos do Rio da Prata são inaugurados nas páginas do periódico com um desenho de J. Mill criticando a postura do governo em relação aos acontecimentos no Sul, em abril de 1864 (Fig. 3.17). Em destaque na composição, ao centro, homem, cabisbaixo, com as mãos amarradas, sendo chicoteado, representando um súdito do governo imperial. Podemos observar na ilustração a utilização de elementos simbólicos constitutivos de nacionalidades, como traje típico e bandeira da República Oriental (Uruguai). O desenho sobre a legenda foi idealizado a partir da notícia de um jornal sulino, *Expectador do Sul* (nº 38), que narrava as atrocidades que estavam sendo feitas aos brasileiros residentes no Uruguai durante a Guerra Civil. A notícia do jornal sulino repercutiu na Corte e o governo imperial resolveu enviar ao Uruguai, em missão especial, José Antônio Saraiva.

Figura 3.17 – *Bazar Volante* – 10-4-1864

- Mill
- Fundação Biblioteca Nacional

Em 17 de julho de 1864, Mill criou uma página com dois quadros (Fig. 3.18) sobre as negociações da Missão Saraiva. Na parte superior, Saraiva destaca-se na composição, ao centro, ladeado por Elizalde, ministro das Relações Exteriores do governo argentino e Thornton, ministro do governo inglês em

Buenos Aires. O traje típico, como elemento simbólico das nacionalidades do Prata, está sublinhado. No segundo plano, o secretário Tavares Bastos portando tabuleta com a inscrição "instrução". A legenda que acompanha o desenho é depreciativa em relação às habilidades de Saraiva na condução das negociações diplomáticas. Saraiva serviu de mediador, juntamente com Elizalde e Thornton, entre o governo de Montevidéu e o general Venâncio Flores, líder dos colorados, mas o desenlace das negociações foi negativo.

Na parte inferior, navio da Marinha do império do Brasil acompanhado da legenda "Fidelidade da Marinha". Como já observamos, a Missão Saraiva contou com a proteção da Marinha imperial.

Os desenhos de Mill sobre os acontecimentos da Missão Saraiva não são impactantes, mas as legendas que os acompanham tecem críticas mordazes ao governo e à missão.

Figura 3.18 – *Bazar Volante* – 17-7-1864

- Mill
- Funda-ção Biblioteca Nacional

Mill, continuando sua crítica em relação à política do governo em outubro de 1864, cria uma charge com o título “O jogo da cabra-cega” (Fig. 3.19), em que a figura do índio, representando a nação brasileira, está de olhos vendados, com inscrição “liga”, rodeado por políticos, entre os quais, à esquerda, Zacarias de Góes e Furtado, presidente do Conselho de Ministros, que o encaminham em direção às pedras com inscrição “Missão especial” e “Guerra do Rio da Prata”, além de um pedaço de pau com a expressão “Crise Comercial”. Essa charge é alusiva à má condução da política por parte do governo. Havia, na ocasião, o movimento político da Liga ou Partido Progressista, unindo liberais e conservadores progressistas.

Figura 3.19 – *Bazar Volante* – 11-10-1864

- Mill
- Fundação Biblioteca Nacional

Mill, assim como Fleiuss e tantos outros artistas desse momento, também utilizou nessa ilustração a paisagem tropical como símbolo de distinção nacional.

Percebe-se que Mill, até aqui, também valorizava o retrato desenhado de seus personagens não fazendo distorções fisionômicas, salvo, como podemos observar, na figura de Almeida Rosa, no canto inferior direito, de perfil, cabeça avantajada, puxada para trás.

A revista era simpática ao visconde do Rio Branco, como podemos observar em charges e editoriais, quando da escolha de seu nome como enviado do governo

em missão especial ao Rio da Prata e da indignação estampadas em suas páginas, em 19 de março de 1865, por ocasião da demissão do diplomata.

Francisco Otaviano de Almeida Rosa foi o substituto de Rio Branco no Rio da Prata. Mill estampou uma charge ácida, alusiva às negociações do diplomata no Prata que redundaram na Tríplice Aliança (Fig. 3.20). Destaca-se, no primeiro plano, Otaviano, fantasiado de baiana, mexendo panela de angu. A legenda que acompanha reforça a imagem: "A tia Rosa preparando á toda a pressa um angú que lhe encomendárão".

Nessa imagem, os estudos que o artista vinha fazendo de fisionomia com o personagem tomam o campo da obra. Otaviano e seu ofício são destacados com toda força caricata. Convém lembrar que o cargo de ministro dos Negócios Estrangeiros era o mais importante nesse momento dos acontecimentos no Prata.

Diferente de Fleiuss, que durante a Guerra do Paraguai usou da pena de caricaturista para espetar a figura de López, Mill utilizou as distorções da caricatura para ridicularizar personagens da política imperial aos quais ele se opunha na condução da política do Rio da Prata.

Figura 3.20 – *Bazar Volante* – 19-3-1865

- Mill
- Fundação Biblioteca Nacional

Em 16 de abril de 1865, o *Bazar Volante* publica um editorial jocoso na sua linha de oposição:

> *A todos os seus assinantes em geral o Bazar deseja as boas festas.*
> *Aos políticos desta gloriosa situação nascente bom senso e moderação.*
> *[...]*
> *Aos voluntários da pátria que o governo não se esqueça das barracas.*
> *Ao Dr. Charlata [Dr. Semana] mais bom senso, e menos espírito emprestado.*
> *A lord Rosa [Francisco Otaviano] que tempere o angu com mate para agradar ao sul.*

No mesmo diapasão crítico, em 23 de julho de 1865, o *Bazar Volante* estampou na capa uma charge (Fig. 3.21). Destaca-se, à esquerda, Francisco Otaviano de Almeida Rosa, ministro dos Negócios Estrangeiros, fantasiado de cozinheiro, segurando rolo de pastel, com a inscrição "Pleno poder" e amassando massa, com as inscrições "Farinha", "Manteiga", "Ovos", "Tríplice Aliança", tudo sobre a mesa com símbolo da Casa Imperial Brasileira; à direita, marquês de Olinda, presidente do Conselho de ministros, trajando casaca, guardanapo e bandeja, como *maître* de restaurante, observando Otaviano no preparo do quitute.

Figura 3.21 – *Bazar Volante* – 23-7-1865

- Mill
- Fundação Biblioteca Nacional

Ao mesmo tempo em que a atuação do governo na condução dos acontecimentos diplomáticos no Rio da Prata era criticada, podemos observar que em todos os números do *Bazar Volante* foram publicados desenhos do teatro de guerra e retratos de oficiais que se destacaram por bravura em Paissandu. Ou seja, o *Bazar Volante* participou, assim como a *Semana Illustrada*, da construção de heróis nacionais e de monumentos/ batalhas que passaram a compor a lista simbólica de constituição de uma nacionalidade.

O editorial de 6 de maio de 1866, publicado pelo *Bazar Volante*, é a prova do que dissemos supra. Vejamos:

> *Finalmente já pisa o Exército brasileiro as terras do Paraguai, e a nossa esquadra lá vai a caminho de Humaitá dar uma lição tremenda ao tirano, que ousou afrontar os brios de uma nação civilizada e poderosa! A causa santa que pleiteamos há de triunfar, tenhamos fé em Deus; e o pavilhão nacional, coberto de glória, tremulará sobre os muros dessa Assunção, onde a barbaria estabeleceu a sua sede.*
> *A passagem do Passo da Pátria é o mais importante triunfo do Brasil na campanha atual! A posição favorável em que se achava o inimigo, defendido por uma linha de bocas de fogo, que o tornava quase que inacessível, e a perda dos mais valentes oficiais da nossa Marinha, os quais a pátria deplora com lágrimas que jamais se estancarão, eram como que razões de desânimo que deviam atuar no espírito da nossa gente; mas o patriotismo falou alto, e o Brasil chegou, coberto de glória, aos domínios do Paraguai.*
> *Honra a esses bravos! Que as bênções da pátria chovam sobre eles. Àqueles que morreram abraçados com o santo pavilhão auri-verde, o reconhecimento eterno de seus compatriotas!*

O tom do texto é o mesmo do publicado na *Semana Illustrada*: em defesa da honra nacional. Percebe-se, ainda, o "discurso da civilização" e a imagem de uma nação superior.

Passo da Pátria ficava a cerca de 20 km da fortaleza de Humaitá. Percebe-se que até esse momento a guerra despertava entusiasmo, parecendo que seu fim estava próximo. Mas essas expectativas foram

frustradas quando o conflito se tornou uma luta de posições, como sublinhou Doratioto (2002:264), e a derrota em Curupaiti (setembro 1866) significou um duro golpe nas forças aliadas, com um número significativo de perdas humanas.[80] Surgiram então vozes dissonantes que criticavam a duração do conflito.[81]

O *Bazar Volante* se transformou em *O Arlequim* em 1867, periódico de pouca duração. O seu ilustrador passou a ser V. Mola,[82] que havia sido o caricaturista do periódico *La Bruja*, publicado em Buenos Aires (1861-1862) (Vásquez Lucio, 1985, 1ª ed., p. 89). Selecionamos um de seus desenhos, pelo interesse que desperta para a discussão em tela. A charge foi publicada nas páginas centrais do nº 25, de 20-10-1867 (Fig. 3.22), e sintetiza os acontecimentos no teatro da guerra, mostrando López representado como um cavalo cercado pelas tropas da Tríplice Aliança. Em destaque, no primeiro plano à direita, Mitre segurando o rabo do cavalo de Caxias,[83] em posição para enlaçar o animal. A legenda que acompanha a imagem dá o tom à cena, enfatizando uma disputa pela liderança e também a falta de confiança na lealdade desse aliado:

---

[80] Doratioto, 2002:244. "Em Curupaiti tombaram expoentes, argentinos e brasileiros, de cuja perda o exército aliado se ressentiria; pereceram jovens da elite portenha, como entre outros, Domingo Fidel Sarmiento – *Dominguito* –, filho do futuro presidente Domingo Faustino Sarmiento, e Francisco Paz, filho do vice-presidente Marcos Paz. A dramaticidade do combate é exemplificada no relato de José Ignácio Garmendia, que no final da ação, ao ver ensangüentado, Martin Viñales, do 1º Batalhão de Santa Fé, perguntou-lhe se estava ferido e a resposta foi: 'Não é nada, apenas um braço a menos; a pátria merece mais'."

[81] Doratioto, 2002:264. "A guerra era, segundo o senador Pompeu, consumidora de recursos e causadora de uma possível ruína do país. Opinião com a qual concordava o barão de Cotegipe, para quem a 'maldita guerra atrasa-nos meio século!'."

[82] V. Mola colaborou também como ilustrador em *A Vida Fluminense*. Segundo Herman Lima, "foi outro caricaturista do passado que, do mesmo modo, não conseguiu deixar sua identidade perfeitamente esclarecida. Trabalhando em *O Arlequim*, de 1867, onde Angelo Agostini surgiu no Rio, à sua vinda de S. Paulo, V. Mola desenhava de preferência a bico de pena" (Lima, 1963, v. 3, p. 949).

[83] A partir de 10-10-1866, o marquês de Caxias passou a ser o comandante-em-chefe do Exército brasileiro no Paraguai.

Figura 3.22 – *O Arlequim* – 20-10-1867

- Mill
- Fundação Biblioteca Nacional

“Estado atual da Guerra do Sul

Espera Caxias: não te aproximes; aquele cavalo é bravo!

Deixa-me Mitre; ele pode morder e dar um coice, mas nem por isso deixarei de laçá-lo!

Não, senhor! Eu aqui é que mando, e não consinto que faças mal aquele bichinho...” .

A charge alude às divergências de ponto de vista entre Caxias e Mitre, quanto às manobras das tropas aliadas para efetuar o isolamento de Humaitá. Mitre, em 1º de agosto de 1867, reassumiu o comando aliado. Pouco antes, Caxias havia realizado importantes manobras no teatro da guerra. Em início de agosto de 1867, as tropas aliadas perceberam que haviam efetuado o cerco ao inimigo e Mitre, diante desse fato, planejou o isolamento de Humaitá, com o auxílio da cavalaria aliada, sob o comando do general uruguaio Enrique de Castro. A autoria da manobra, que isolou a fortaleza de Humaitá, é creditada, como observou Doratioto, ora a Caxias, ora a Mitre. Ambos reivindicaram a paternidade da ideia (Doratioto, 2002:298).

Nas palavras de Doratioto:

> *[...] desde o começo da guerra fora mal aceito no Brasil o comando de Mitre. Os documentos oficiais brasileiros, comentou o representante português no Rio de Janeiro, exaltavam a aliança com a Argentina, mas "em todos os grupos políticos" sempre se percebeu a falta de confiança na lealdade desse aliado. Em fins de 1867, porém, "o véu rasgou-se", com "a imprensa e todos" pedindo o fim da aliança, por ser ela contrária à política, aos interesses e às tradições do Brasil e da Argentina (Doratioto, 2002:303).*

O Arlequim continuou na mesma linha de atuação em relação aos acontecimentos do Rio da Prata e seus editoriais mostram o engajamento em defesa da honra nacional e do cumprimento do Tratado da Tríplice Aliança, como podemos observar no editorial publicado em 6 de outubro de 1867, em que o redator se propõe a esclarecer as diferentes notícias publicadas nos jornais do Prata e da Corte sobre os acontecimentos bélicos.

> *Tudo quanto se tem publicado os paraguaios [jornais] de lá e de cá é falso como Judas. Não se trata de arranjos de paz. O que quer o governo, a nação e eu, não é senão o cumprimento fiel das diversas cláusulas do Tratado da Tríplice Aliança.*
> *O meio não importa seja ele a força ou a diplomacia, a luta ou a persuasão. O que almejamos é o fim, mas um fim digno da cruzada em que nos empenhamos.*
> *Qualquer modificação na letra do tratado, qualquer transigência com o inimigo, sobre ser uma vergonha, seria uma loucura, e não só empanaria o brilho da dignidade nacional, como tornaria improfícuo todo o enorme sacrifício de vidas e de dinheiro.*
> *Com grande trabalho limpamos, adubamos e plantamos o terreno e agora, que os saborosos frutos começam a dourar-se aos vivicantes raios de sol, havemos de abandoná-lo?*
> *Não! Mais alguns dias de paciência e tenaz labor.*

Em fins de 1867, *O Arlequim* se transformou na revista *A Vida Fluminense,* que começou a ser publicada no início de 1868. Em 28 de março de 1868, no seu primeiro trimestre de publicação, informa em editorial:

> *Para corresponder dignamente ao valioso auxílio que nos tem sido tão expontaneamente dispensado, esforçar-nos-emos por tornar a Vida Fluminense a melhor folha ilustrada do Império.*
> *Continuaremos a publicar grandes estampas, reproduzindo os mais importantes feitos de armas de nossos valentes homens de terra e mar, todas desenhadas segundo os esboços que recebemos do teatro da guerra, como poderão os nossos assinantes verificar vindo examiná-los no escritório desta folha.*
> *Seguiremos pari passu todos os acontecimentos políticos; criticaremos as publicações literárias, as inovações das modas, os espetáculos líricos e dramáticos; faremos, enfim, com que a Vida Fluminense... não seja uma Semana Illustrada.*
> *Para dar já uma prova da nossa boa vontade; participamos ao público que mandamos fazer reduções fotográficas dos grandes quadros da guerra que temos publicado: assassinato do General Flores, passagem de Curupaití, dita de Humaitá e abordagem do monitor Alagoas.*
> *Estas reduções, feitas em cartão de visita e próprias para serem colocadas em álbuns de retrato, se recomendam pela perfeição do trabalho, modicidade de preço e facilidade de remessa para o interior e exterior, dentro de uma sobrecarta qualquer.*
> *As reduções acham-se desde já à venda no nosso escritório.*

Percebe-se, além da disputa política, uma disputa de mercado. *A Vida Fluminense* tinha pretensões de ocupar o espaço já conquistado pela *Semana Illustrada*, que já entrava no seu oitavo ano de existência. Outro aspecto a observar é que no primeiro trimestre de sua existência, *A Vida Fluminense* publicou inúmeras ilustrações, inclusive em suplementos, em que sobressaía, como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, "o talento de Agostini e de sua equipe, proporcionando uma cobertura paralela de impressionante envergadura" (Andrade, 2004:154). Além das ilustrações citadas supra, a revista publicou mapas topográficos e retratos de oficiais nos mesmos moldes da *Semana Illustrada.* Ou seja, ela entrou no mercado fluminense com disposição de competir e ganhar. Podemos observar, através do editorial reproduzido supra, que as imagens passariam a ser publicadas numa escala mais ampla, através das reduções fotográficas dos grandes quadros de guerra que ela vinha publicando, com intenção de multiplicar

o mercado consumidor, ensinando seus leitores a maneira de acondicionar as reproduções para viagem. Esse é um momento de circulação intensa de imagens. O barateamento do custo da impressão possibilitou esse aumento da produção em larga escala.

Vejamos algumas charges de Agostini pertinentes ao assunto em tela publicadas na revista *A Vida Fluminense.*

Em uma de suas primeiras charges nesse periódico, Agostini (como um observador atento da problemática da Guerra do Paraguai) começou a focalizar a situação financeira no Brasil e no Prata usando de um recurso caro aos caricaturistas: os "contrastes" (Fig. 3.23). De um lado, a imagem da nossa penúria financeira e de outro, a de que os nossos recursos estavam escoando para o Prata. No Brasil, como observou Doratioto, "era corrente a opinião de que o Império suportava praticamente só os gastos da guerra" (Doratioto, 2002:291).

Agostini, assim como Mill, também satiriza os personagens (Dr. Semana e o Moleque) da *Semana Illustrada*, mostrando-os em uma de suas charges como capachos do governo. O artista italiano era um opositor implacável da *Semana Illustrada*, espetando-a com críticas mordazes.

Figura 3.23 – *A Vida Fluminense* – 28-3-1868

- Agostini
- Fundação Biblioteca Nacional

A figura de López também foi objeto de seu lápis crítico, percebido como um déspota desvairado. Neste sentido, assim como em Fleiuss, López deveria ser combatido. Percebe-se, assim, um consenso em torno da união de todos os credos políticos pela causa maior da honra nacional.

Agostini criou uma charge nos moldes do processo da construção da fábula, publicada na capa da revista nº 42, de 17 de outubro de 1868, mostrando a imagem de López como um jaguar (Fig. 3.24) rosnando diante de ratoeira, cheia de camundongos, diante de um pedaço de queijo, com a inscrição "revolução". À direita, um camundongo saindo da ratoeira e portando a bandeira americana. A legenda: "A imagem viva de conspiração contra López". Essa imagem de López, pintada por Agostini, era partilhada por outro contemporâneo, José María Rosa, como assinalou Doratioto, "um jaguar na selva acossado sem trégua por seus perseguidores" (Doratioto, 2002:340). Depois da tomada de Humaitá, o marechal-presidente passou a viver a paranóia de que havia uma conspiração para derrubá-lo, em que estariam envolvidos "altas personalidades do governo paraguaio, como o irmão Venâncio, o cunhado e tesoureiro Saturnino Bedoya e José Berges, entre outros". "A suspeita era que Benigno Lopez planejava o assassinato do irmão, e que o representante dos Estados Unidos, Charles Washburn, era o intermediário entre Caxias e os conspiradores", assevera Doratioto (2002:342). O representante do governo norte-americano com as acusações do governo paraguaio contra a sua pessoa retirou-se do país. Segundo Doratioto, "a retirada de Washburn do Paraguai obrigou os refugiados abrigados na Legação dos Estados Unidos a se entregarem à polícia e lá ficaram presos" (Doratioto, 2002:345).

A charge de Agostini é alusiva a esse episódio da retirada de Washburn do Paraguai.

Figura 3.24 – *A Vida Flminense* – 17-10-1868

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

A Vida Fluminense continuou sua cobertura sobre a guerra e Agostini, ao mesmo tempo, vai apontando as mazelas da guerra sobre o comércio.

Em 1868 houve a queda do Gabinete liberal de Zacarias de Góes e Vasconcellos, e em 1869 surgiu à oposição republicana, expressando, por um lado, uma divisão na elite política brasileira e, por outro, a necessidade de se dar maior atenção às questões de política interna.

Na Argentina, como no Brasil, de acordo com Boris Fausto:

> *[...] a guerra devorou os grupos políticos que a deflagraram. No Brasil, as queixas que ela suscitava no Exército e a pressão do militar mais prestigioso, o marquês de Caxias, além das críticas da imprensa conservadora em face da lentidão da campanha,*

foram os principais motivos da queda do Gabinete liberal Zacarias de Góes e Vasconcellos, em 1868. Na Argentina, o mitrismo (ou nacionalistas, como eram chamados) perdeu boa parte de seu capital político, seja no plano nacional, seja no da província de Buenos Aires, e isso teria forte reflexo nas eleições seguintes (Fausto & Devoto, 2004:123).

Em 1869 o cerco a López vai se estreitando. Foi instalado um governo provisório no Paraguai depois de intensas negociações diplomáticas. Nesse momento, as ilustrações de Agostini começam a mostrar cada vez mais a imagem da nação brasileira exaurida financeiramente. Começam também a aparecer com mais intensidade charges defendendo a reforma pretendida pela opinião liberal, bem como as que exacerbam a problemática da escravidão no pós-Guerra do Paraguai.

Figura 3.25 – *A Vida Fluminense* – 11-6-1870

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

A problemática levantada por Agostini na charge supra está vinculada à questionável cidadania no Brasil. Ou seja, nas palavras de Boris Fausto, "a incompatibilidade entre um Estado moderno (e o Exército moderno) e uma instituição como a escravidão" (Fausto & Devoto, 2004:121).

A cobertura das revistas nos acontecimentos no Rio da Prata pós-Guerra do Paraguai

Entre as revistas que se destacaram no cenário da capital imperial no pós-Guerra do Paraguai, podemos citar *O Mosquito*, que surge em setembro de 1869. Nela participaram como ilustradores, num primeiro momento, Agostini e Faria e, posteriormente, a partir de 1875, Bordalo Pinheiro. No seu primeiro editorial, de 19-9-1869, transmitiu os valores que defendia: "Abram-lhe espaço, consintam que passe mais este emissário do progresso e da civilização".

Faria, logo no segundo número da revista *O Mosquito* (25-9-1869), começou a mostrar a imagem da nação como um índio (Figs. 3.26 e 3.27) gaiato, bobo, manipulado por políticos sem patriotismo, que levaram o país à falência. Cotegipe, o ministro da Fazenda, que acumulava também o cargo dos Negócios Estrangeiros, era um dos alvos prediletos do seu lápis crítico, percebido como um dos principais pivôs da situação em que o país se encontrava. Em 29 de maio de 1870, Faria cria uma ilustração, na qual exacerbou a imagem caricata da nação brasileira (Fig. 3.28). A imagem heróica do índio do movimento indianista já não tinha mais vez. Faria concebeu seu índio distante da selva, meio urbano, como índio-cidadão, trajando casaca e tanga, portando condecorações do Estado imperial, imagem grotesca da nação. Neste sentido, percebe-se o esforço de Faria em encontrar uma forma que representasse aquela sociedade que se forjava nos trópicos, distante e distinta das sociedades europeias.

Figura 3.26 – *O Mosquito* – 25-9-1869

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 3.27 – *O Mosquito* – 25-9-1869

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 3.28 – *O Mosquito* – 29-5-1870

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

Em 2 de julho de 1870, *O Mosquito* publicou nas páginas centrais uma imagem da nação significativa para a discussão em tela, na qual o retrato caricato da nação (Fig. 3.29), apresentando fisionomia de dor, foi exageradamente puxado para o primeiro plano, destacando um mosquito picando a orelha do índio, simbolizando o Uruguai, percebido como um sugador de dinheiro do Brasil. A legenda reforça a imagem:

Figura 3.29 – *O Mosquito* – 2-7-1870

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"O Brasil e o Estado Oriental
- Que insetos importunos!...
- Quem te manda ter tanto sangue..."

Embora sem assinatura, a charge poderia ser atribuída a Faria. Percebemos o esforço do artista na concepção de uma imagem que representasse a nação, puxando para o primeiro plano uma carranca de um índio nada romântico, sofrendo maus-tratos, um gigante perto de um mosquito. Ou seja, na representação foi exacerbada a extensão territorial da nação brasileira. Reforçada pela legenda que acompanha a imagem, ela enfatiza a abundância de recursos. Como bem observou Cervo, ao estudar a política de limites a partir da ideia de nacionalidade, no caso brasileiro, "construiu-se, com base na herança portuguesa, um legado histórico, e foi sustentado pelo Estado monárquico". Criou o seu mito: o da grandeza nacional. A

nacionalidade brasileira era "introvertida, de suficiência congênita, voltada para si, amparada na vastidão do espaço e na abundância dos recursos".[84]

Dois números depois, em 17 de julho de 1870, *O Mosquito* estampou na capa uma crítica mordaz em relação ao ministério que governava o país. Na percepção da revista, este enlameava a história pátria, haja vista o caso da Guerra do Paraguai (Fig. 3.30).

A representação como instrumento de uma vontade de luta foi a tônica de Daumier, que escolheu a ação política (Argan, 1998:71). Essa parece ser a tônica escolhida pelos ilustradores da revista *O Mosquito*.

Figura 3.30 – *O Mosquito* – 17-7-1870

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

[84] Cervo & Bueno, op. cit., pp. 88-89. Observa Cervo: "Para o estudo do caso brasileiro [de fronteiras], o conceito-chave cultural parece corresponder à idéia de nacionalidade. Como produto histórico-cultural, esta idéia está presente nas diversas experiências de fronteiras, sem exercer, entretanto, a mesma capacidade de determinação. A falha no sistema europeu, em 1815, residia na desconformidade entre a nacionalidade e a configuração das fronteiras, a nação e o Estado. Os movimentos do século XIX irromperam na Bélgica, na Polônia, Grécia, Alemanha, Itália e outras regiões, mantendo-se com a força suficiente até realizar a adequação dos elementos".

Vejamos agora como foram tecidos os comentários sobre os acontecimentos no Prata nas revistas ilustradas que circularam na década de 1870 no Rio de Janeiro.

Em 10 de julho de 1870, poucos meses depois da publicação da litografia de Henrique Fleiuss que mostrava uma nação fortalecida e reconhecida internacionalmente, foi publicada em *A Vida Fluminense* uma charge (Fig. 3.31), de autoria de Angelo Agostini, abordando um assunto que se estendeu por toda a década de 1870, que veio a ser conhecido como "Questão Argentina". Com o fim da Guerra do Paraguai, a Argentina, que integrava o acordo da Tríplice Aliança – portanto, vitoriosa também no conflito –, sentiu-se no direito de anexar o Chaco paraguaio; pretensão com que o Brasil não concordava. Sendo assim, o Império do Brasil e a República Argentina passam a não se entender em relação à negociação do Tratado de Paz com o Paraguai. Segundo Boris Fausto, "após a derrota paraguaia, não faltaram momentos de tensão e até certas movimentações militares entre as forças vencedoras, que revelaram a mútua desconfiança entre os ex-aliados".[85]

Angelo Agostini mostra, no primeiro plano, um índio adormecido sobre os louros da vitória, representando a nação brasileira. No segundo plano, um gaúcho a cavalo, representado a nação argentina, pronto para laçar o índio sentado de costas, fumando cachimbo distraidamente, representado a nação paraguaia.

O olhar crítico de Agostini quer chamar atenção para o aspecto de que o final da guerra não significou um clima de tranquilidade nas relações Brasil-Prata. A Argentina emergia no cenário com pretensões territoriais, convindo ao Brasil não ficar desatento, dormindo sobre os louros da vitória. A legenda reforça a imagem:

[85] Fausto & Devoto, op. cit., p. 124. Nas palavras de Boris Fausto, "a crise econômica mundial limitava qualquer ambição expansionista. Além disso, agora não eram apenas as elites argentinas que estavam divididas, mas também as brasileiras com a paulatina expansão do movimento republicano, desde 1870, o que tornava necessário e prudente dedicar maiores esforços às questões internas, deixando as externas em segundo plano".

Figura 3.31 – *O Mosquito* – 10-7-1870

- Agostini
- Real Gabinete Por-tuguês de Leitura

"A atual posição da República Argentina; do Paraguai e do Brasil.
(É preciso não dormir muito tempo sobre os louros da vitória.)"

Fleiuss, por sua vez, publicou uma litografia em 23 de outubro de 1870 (Fig. 3.32) mostrando que a presença brasileira no Prata depois da guerra foi comandada pela via diplomática, enfatizando a hegemonia brasileira na região. Percebemos que Fleiuss, continuando seu empenho na cobertura jornalística no Rio da Prata (na elaboração dos elementos simbólicos, como batalhas, acontecimentos diplomáticos e heróis que passariam a integrar a história nacional) fez uso de um recurso técnico que já era do seu agrado para sublinhar a mensagem da charge, misturando a arte da caricatura e do retrato: a figura do visconde do Rio Branco, de galo, como um vencedor da difícil missão que lhe confiaram e de seu secretário Paranhos Júnior, como a sombra do pai. Percebe-se que a imagem de Paranhos Júnior parece ser a cópia de um retrato fotográfico.

Fleiuss destaca, no primeiro plano, ao centro, o senador José Maria da Silva Paranhos, depois visconde do Rio Branco, enviado em missão especial ao Prata, representado como um galo gigantesco, carregando debaixo das asas "Tratado de Paz e Limites" e o "Convênio de 5 de fev.". Na testa, podemos perceber uma faixa com a inscrição "Cuyabá"; à direita, um pajem representado como gato de

botas, carregando uma valise com as inscrições "Para Assunpç... Kitten", provavelmente simbolizando a argúcia e agilidade do visconde no trato de assuntos diplomáticos. No segundo plano, Paranhos Júnior, futuro barão do Rio Branco, representado como a sombra do galo, em sua primeira missão diplomática, como secretário do pai no Prata. Ao fundo, à esquerda, mulheres jogando flores e um arco com inscrição "Salve".

A legenda que acompanha a charge reforça a mensagem. Vejamos:

Figura 3.32 – *O Mosquito* – 23-10-1870

- Fleiuss
- Real Gabinete Portu-guês de Leitura

"*El retuerno del gallito (Palomita)*
Homens não há... custa a crê-lo!
[...]
Morreram todos na guerra.
Quem devia recebê-lo
Em tão feminina terra?
Só quem conserva na mente
Lembranças do amigo ausente."

O diplomata brasileiro visconde do Rio Branco foi enviado, em missão especial ao Prata, firmando vários acordos em Buenos Aires e Assunção, de janeiro de 1869 até início de 1871. Sua missão no Paraguai foi a de estabelecer no país um governo provisório, com o qual se pudesse assinar a paz. Mas essa tarefa não era simples e envolvia concordância do governo argentino, escolha e negociação com representantes paraguaios. O governo imperial, como observou Doratioto, "estava convencido de que o presidente Sarmiento [que sucedeu Mitre em 1868 na condução do governo argentino] queria anexar o Paraguai à Argentina". Por outro lado, o governo de Sarmiento "temia que o Império, valendo-se do tratado de 1865 e das autoridades provisórias, estabelecesse um protetorado sobre o país guarani" (Doratioto, 2002:420-421). O jornal *A Reforma* (da oposição republicana), do Rio de Janeiro, tinha opinião coincidente com o periódico *La República*, de Buenos Aires, para os quais, Paranhos estava no Paraguai fazendo o papel de vice-rei de um país conquistado (Doratioto, 2002:436-437). Depois de muitas negociações, Paranhos conseguiu a concordância do governo argentino para formar um governo provisório no Paraguai.

A legenda "amigo ausente" refere-se à obra escrita por Paranhos no *Jornal do Commercio*, "Cartas do amigo ausente". O futuro visconde do Rio Branco entrou, em 1851, para a redação do *Jornal do Commercio*.

Os desacordos entre o Império do Brasil e a República Argentina levaram o Brasil a firmar tratado, em início de 1872, em separado com o Paraguai, fato que desgostou o governo argentino. Os argentinos se sentiram traídos. Segundo eles, o Brasil teria rompido o acordo da Tríplice Aliança, o que provocou a nota de 27 de abril, do ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, Carlos Tejedor, ao governo brasileiro, referida pela imprensa brasileira como impolítica e considerada como ofensiva à dignidade do Império.

O Mosquito (nº 145, de 22-6-1872) dedicou um exemplar sobre o que os jornais *A Reforma* e *A República* (publicados no Rio de Janeiro) vinham comentando sobre a política do Gabinete Rio Branco em relação ao Prata e criou charges sobre a possível repercussão dessas notícias na Argentina. Agostini estampou uma charge (Fig. 3.33) na capa desse exemplar, em que Mitre, Tejedor e Sarmiento (este último presidente da Argentina) discutem, em torno de uma mesa, notícias publicadas nos jornais brasileiros *A Reforma* e *A República*. A legenda dá o tom à charge:

Figura 3.33 – *O Mosquito* – 22-6-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"M – Los próprios brasileiros nos abrem los ojos acerca del tratado de paz y declaram que el gobierno está desmoralizado. Llego, pues, la ocasión de hacer una nota enérgica.

T – Para eso es bastante copiar el estilo de los periódicos publi-cados de allá.

S – Eso es... una notita que valga bastantes notas... pero de otra calidad."

Na última página, Agostini criou dois quadros (Figs. 3.34 e 3.34a). No primeiro, ele critica os jornais *A Reforma* e *A República* pelas notícias veiculadas, em que destaca, no primeiro plano, crianças representando *A Reforma*[86] e *A*

---

[86] *A Reforma* começou a circular em maio de 1869 "dirigida por Francisco Otaviano e contando também com Saldanha Marinho, Tito Franco, Silveira Martins, Joaquim Manuel de Macedo, Teófilo Otoni, Sousa Franco, Homem de Melo e outros. [...] Originara-se do Clube da Reforma, que os liberais haviam fundado, significando a necessidade de alterações na ordem política que correspondessem às que decorriam do desenvolvimento do país". Na ocasião, em 1872, *A Reforma* era dirigida por Joaquim Serra que, segundo Nelson W. Sodré, "coloca o jornal entre os mais lidos da Corte" (Sodré, 1999:211-214).

República[87] brincando de soldado, atirando bombas de canhão em palácio, com a inscrição "Governo", representando o governo brasileiro. Ao fundo, construções com a inscrição "Rio da Prata". A legenda que acompanha a imagem reforça a crítica.

No segundo quadro, Agostini destaca Mitre no primeiro plano, à esquerda, atento ao discurso do boneco Mosquito, ao lado de pequeno canhão, com a inscrição *A Reforma*, que agora, em vez de bala, atira uma mangueira de água e bombeiros para apagar o fogo inimigo, atirado do Rio da Prata, com a inscrição "Nota Tejedor". No segundo plano, palácio do governo, encimado pelo visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, apontando com a mão esquerda avantajada para o canhão, ao fundo, em meio a construções, com a inscrição "Rio da Prata". A legenda que acompanha a imagem é significativa por enfatizar a união de todas as facções políticas na defesa da honra nacional, aspecto que já foi observado durante a cobertura da Guerra do Paraguai.

---

[87] *A República* começou a circular no Rio de Janeiro em 3 de dezembro de 1870. "*A República,* órgão do Partido Republicano Brasileiro, que lança manifesto ao país, e do Clube Republicano, forma adotada pela ala radical dos liberais e costumeira da época. Regressando de viagem aos Estados Unidos, Argentina e Paraguai, Quintino Bocaiúva fora um dos redatores do manifesto, que recebeu o apoio de grandes figuras na vida política do tempo. No primeiro diretório do novo partido estão presentes Quintino, Lafaiete Rodrigues Pereira, Salvador de Mendonça, Saldanha Marinho e Aristides Lobo. *A República* começa circulando como 'propriedade do Clube Republicano', passando depois a 'órgão do Partido Republicano'; em sua primeira fase, de 3 de dezembro de 1870 a 4 de outubro de 1871, aparecia três vezes por semana, às terças, quintas e sábados, sem redatores declarados, que são, realmente, Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo e Manuel Vieira Ferreira, que escrevem quase todo o jornal. *A República* passou a ser diário, a partir de 1º de setembro de 1871, chegando a tirar 10.000 exemplares, índice avultado, para época" (Sodré, 1999:212).

Figura 3.34 – *O Mosquito* – 22-6-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Primeiro quadro: Tão crianças foram em seus ataques ao governo que não se lembraram de que podia alguma bomba cair em terreno alheio e dar ocasião... ao que se diz hoje."

Figura 3.34a – *O Mosquito* – 22-6-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"- Caramba! Sr. Mosquito, no entendo estes pícaros! Mande bombardear desde mi país esta fortaleza e ahora...

- Sim, agora todos eles se lembram de que são brasileiros e tratam de atalhar o incêndio que a sua bomba...

- Pero...

- Pero... Saiba que não se pode tomar a sério o que diz a nossa imprensa política."

Em 29 de junho de 1872, Agostini estampou na capa de *O Mosquito* (nº 146) uma charge (Fig. 3.35) sobre o desenrolar dos acontecimentos entre o Império do Brasil e a República Argentina, após a nota de 27 de abril do ministro Tejedor ao governo brasileiro. No primeiro plano, à esquerda, um índio representando a nação brasileira, trajado para guerra, dialogando com o visconde do Rio Branco, chefe do Gabinete, diante de uma luneta mirada para a baía de Guanabara; à direita, ministros Duarte de Azevedo, da Marinha; visconde de Caravelas, dos Estrangeiros, observando o horizonte. A legenda reforça a imagem:

Figura 3.35 – *O Mosquito* – 29-6-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"- *Então! Há guerra ou não há guerra?*
Por enquanto estamos a vê-la por um óculo."

Podemos observar que Agostini joga com elementos constitutivos da nação, como o índio e a paisagem típica, a entrada da barra do Rio de Janeiro, bem como com elementos constitutivos do Estado imperial, os ministros, em estado de observação. Imprimiu à imagem do índio a representação de uma nação altiva, forte, disposta a guerrear. Imagem similar à concebida por Fleiuss, quando da Missão Saraiva ao Uruguai (*Semana Illustrada*, nº 193, de 21-8-1864). O Pão de Açúcar estava sendo convertido em símbolo da identidade nacional em inúmeros impressos. Como bem observou Zenha, ao estudar o álbum *O Rio de Janeiro pitoresco,* editado por Rensburg em 1845:

> *A entrada da barra do Rio de Janeiro, o Largo do Paço com seu chafariz, o convento de Santa Tereza, os Arcos da Lapa, o Corcovado, a enseada de Botafogo, a Igreja do outeiro da Glória, o perfil da Serra dos Órgãos, o Paço de S. Cristóvão e o Palácio Imperial de Petrópolis são alguns desses sítios emblemáticos que passaram a povoar a imaginação dos estrangeiros, mas também dos brasileiros ausentes, saudosos da jovem pátria que se construía. Essas referências materiais escolhidas como signos de diferenciação em relação às demais localidades do planeta, atuavam como âncoras, como lugares a que se pode pertencer por dever, direito e escolha.*[88]

Agostini, em 27 de julho de 1872, por ocasião da chegada de Mitre, enviado em missão especial ao Brasil, estampou uma charge na capa de *O Mosquito* (Fig. 3.36), que é exemplar das relações entre o Império do Brasil e a República Argentina: naquele momento, paz armada. No primeiro plano, à esquerda, dom Pedro II representando o Estado Imperial, cumprimentando Mitre, representando a República Argentina. Ambos, escondendo suas garruchas. Observe a legenda que reforça a imagem:

[88] Zenha, op. cit., p. 363.

Figura 3.36 – *O Mosquito* – 27-7-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Mi mission é especialmente de-mostrar al pueblo e al gobierno brasileiro, el mucho amistad la mais desinteressada dedicacion e buena fé e lo mais estremosos afetos.

- Imperador – outro tanto dize-mos nós, ouviu?"

Diante desses acontecimentos entre o Brasil e a Argentina, a *Semana Illustrada* de 23 de junho de 1872 publicou uma charge que sintetizava essa visão da imprensa, condenando a atitude de Tejedor e se colocando ao lado da nação insultada (Fig. 3.37). A litografia mostra, à esquerda, índio representando a nação brasileira, adormecido sobre um leão, com inscrição "POVO"; ao centro, um rio, com inscrição "RIO DA PRATA"; à direita, um adestrador, general Mitre, ex-combatente das tropas da Tríplice Aliança durante a Guerra do Paraguai, segurando um cão, representando Carlos

Tejedor, ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, de língua de fora, com inscrição “NOTA”. A legenda reforça a mensagem:

Figura 3.37 – *Semana Illustrada* – 23-6-1872

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

“Creio que dorme o sujeito,
mas quem de certo não dorme
é a sua sentinela, e depois,
aquele animal enorme.
Vou acirrar o rafeiro,
até que o sujeito acorde,
ponho-me ao fresco:
perro que ladra não morde.”

O general Mitre foi enviado em missão especial ao Brasil para negociar acordo de paz e dar explicações sobre a nota de 27 de abril, de Carlos Tejedor, considerada ofensiva à dignidade do Império.

A Vida Fluminense de 29 de junho de 1872 publicou uma charge (Fig. 3.38) de autoria do caricaturista Cândido Faria sobre essa questão, mostrando,

à esquerda, um índio representando a nação brasileira (enfurecida) de punhos cerrados, trajando casaca, colarinho, gravata, tanga, portando cartola amassada, furada e calçando sapatos sem cadarços; ao centro, uma porta; à direita, general Mitre, ex-combatente das tropas da Tríplice Aliança durante a Guerra do Paraguai, enviado em missão especial pelo governo argentino de luvas brancas, batendo à porta, simbolizando a delicada missão diplomática a ser tratada. Ao fundo, canastras de viagem com as inscrições "TEJEDOR" e "NOTA IMPOLÍTICA".

Figura 3.38 – *A Vida Fluminense* – 29-6-1872

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"O dentro – Quem bata à minha porta?

O de fora – Sou eu, Bartholomeu Mitre, *le beau* gendarme de la Plata.

O de dentro – Deixe as canastras fora da barra e volte depois. A minha casa chega muito para o Sr, mas é pequena para a sua bagagem."

Nessa charge, Faria sintetiza aspectos significativos da questão, como a delicada Missão Mitre, enfatizando a necessidade de explicações satisfatórias sobre a nota de 27 de abril, antes de qualquer negociação. A legenda explicita que a presença de Carlos Tejedor, assim como sua nota impolítica não seriam benquistas, sendo impedidas de passar pela barra da baía de Guanabara, porta de entrada da capital imperial.

Os argentinos se sentiram traídos, como já ressaltamos, em decorrência de assinatura, em separado, do tratado de paz entre o Império e o Paraguai. Para superar o clima criado pela troca de notas entre os governos, foi enviada a Missão Mitre.

Faria cria um índio representando a nação brasileira, maltrapilha, insinuando ao mesmo tempo uma economia rota pelas despesas de guerra, mas disposta a enfrentar uma briga, impedindo as pretensões da República Argentina na região do Prata.

A Vida Fluminense, em 3 de agosto de 1872, publicou duas ilustrações sem assinatura de autor, nas quais o enfoque, em um dos quadros, é a percepção da imprensa argentina sobre a composição do Exército brasileiro, de ex-escravos, soldados negros e, no outro, a imagem de carranca assustadora de Tejedor, tecida pela imprensa brasileira, representada como macacos, que era a imagem caricatural da nação brasileira, desenhada pelos ilustradores humorísticos de Buenos Aires (Fig. 3.39). A charge faz alusão à reação argentina à postura assumida pelo governo e pela imprensa brasileira diante do teor da nota de 27 de abril, do ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, Carlos Tejedor. A título diz o seguinte: "As finezas dos nossos fiéis aliados. (Cópia fiel exata de uma coisa ridícula que se pu-blica em Buenos Aires.)"

Figura 3.39 – *A Vida Fluminense* – 3-8-1872

- Sem assinatura
- Real Gabinete Português de Leitura

Esse clima tenso e hostil entre Brasil e Argentina foi focalizado pela *Semana Illustrada* em 29 de setembro de 1872, em charge (Fig. 3.40) mostrando, à esquerda, um índio, representando a nação brasileira, e uma figura masculina de barrete frígio, representando a República Argentina, encarando-se com ar sério.

Figura 3.40 – *A Vida Fluminense* – 29-9-1872

- Sem assinatura
- Real Gabinete Português de Leitura

"PROFECIA! Esses dois hão de ser amigos quando as galinhas tiverem dentes e os defuntos calçarem botinas dos Campas."

Em 8 de dezembro de 1872, a *Semana Illustrada* publica uma litografia (Fig. 3.41) abordando o desfecho da missão Mitre, mostrando a celebração do acordo de 1872, restabelecendo o bom nível das relações entre o Império do Brasil e a República Argentina. No primeiro plano, mesa de banquete brindando Francisco Otaviano, general Mitre, marquês de São Vicente e duque de Caxias. No segundo plano, bandeiras das respectivas nações cruzadas, com a inscrição "UNIÃO", acompanhada de legenda que sugere um possível discurso trocado entre os representantes dos governos brasileiro e argentino no término das negociações diplomáticas:

Figura 3.41 – *Semana Illustrada* – 8-12-1872

- Sem assinatura
- Real Gabinete Português de Leitura

"O plenipotenciário – Com quanto não estivesse o Brasil farto de meios para entrar em uma nova luta, e jurgars-se o governo argentino farto de razão e justiça, não devemos por isso deixar de aplaudir o feliz acordo a que chegaram as duas partes.

El-General – Aunque jo no compreendo bien el lenguage arábico de su ilustrado discurso, señor marques, todavía no me recusaré al brinde que tienne por asunto un acor-do no conocido del público, pero solamente de nosotros.

O diplomata liberal – Muy bien. (Aparte) É pena que esse marquez não entenda o hespanhol, como falla o português.

Todos – Hip! Hip! Hurrah! Hurrah!"

A *Semana Illustrada* glosa do sotaque paulista do marquês de São Vicente, que foi o plenipotenciário designado pelo governo imperial para negociar com

Mitre. Embora tenha assumido durante a Guerra do Paraguai uma posição favorável ao governo imperial, a *Semana Illustrada* publicou, depois desse certame bélico, algumas charges criticando os gastos nessa guerra. Um exemplo foi a litografia publicada em 12 de janeiro de 1873, abordando relações entre Brasil, Argentina e Uruguai, em que aparece, no primeiro plano, um índio representando a nação brasileira, ladeado por duas senhoritas representado a Argentina e o Uruguai, repúblicas que compunham a Tríplice Aliança (Fig. 3.42).

Figura 3.42 – *Semana Illustrada* – 12-1-1873

- Fleiuss
- Real Gabinete Português de Leitura

Em 1873 estourou uma guerra civil na Argentina (Entre-Rios e Corrientes) e houve apreensão de embarcações brasileiras nos rios Uruguai e Paraná, sendo uma agredida a fogo (vapor Cecília). O Império apresentou protestos à República Argentina pelos atos praticados contra as embarcações brasileiras. Podemos observar no Relatório da Repartição dos Negócios Estrangeiros

de 1873 que a "repetição de semelhantes atos poderia provocar conflitos muito prejudiciais às relações dos dois países".[89]

Em dezembro de 1873 houve detenção do paquete brasileiro Cuiabá, em Buenos Aires, com a exigência da entrega de um dos passageiros, o tenente-coronel paraguaio Manuel Florêncio Rivarola, sob o pretexto de que ele era réu político na Argentina.

A Vida Fluminense publica uma charge (Fig. 3.43) sobre o assunto em 20 de dezembro de 1873, na qual o caricaturista Cândido Faria sintetiza os acontecimentos, mostrando, à esquerda, em proporções reduzidas, um índio representando a nação brasileira e Sarmiento, presidente da República Argentina, disputando como duas crianças um navio de brinquedo com o nome "V. Cuyabá"; à direita, em proporção maior, visconde do Rio Branco chamando atenção de Sarmiento, apontando para o índio e ordenando a entrega da embarcação. Toda a representação vem acompanhada da seguinte legenda: "- Larga o Brinquedo do outro senão puxo-te as orelhas".

Figura 3.43 – *A Vida Fluminense* – 20-12-1873

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

[89] AHI. *Relatório da Repartição dos Negócios Estrangeiros de 1873.* Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1873, p. 154.

O visconde do Rio Branco, na ocasião, era o presidente do Conselho de Ministros. A charge sugere a superioridade do governo imperial brasileiro em relação à República Argentina, impondo sua vontade sobre aquele governo.

Em 17 de janeiro de 1874, Agostini estampou na capa da revista *O Mosquito* uma charge (Fig. 3.44) destacando a figura gigantesca de um índio armado para guerra, representando a nação brasileira, chutando diminutos canhões do forte argentino "Martin Garcia", diante da figura diminuta e enfurecida do presidente argentino Sarmiento. A legenda que acompanha a charge reforça a imagem: "- Meu amigo, mais dia menos dia tinha de vir-lhe escangalhar estas bugigangas, neste caso o melhor é fazer isto hoje, porque talvez amanhã fosse mais difícil".

Figura 3.44 – *O Mosquito* – 17-1-1874

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

A charge enfatiza a tensão, alimentada muitas vezes pela imprensa, entre os dois países. A sugestão de superioridade do governo imperial brasileiro

em relação à República Argentina é enfatizada em outra charge publicada na *Semana Illustrada* em 18 de janeiro de 1874, de Fleiuss (Fig. 3.45). A charge mostra figura agigantada do visconde do Rio Branco, presidente do Conselho de Ministros, puxando a orelha de um franzino gaúcho argentino. A legenda provocativa enfatiza a imagem:

Figura 3.45 – *Semana Illustrada* – 18-1-1874

- Fleiuss
- Real Gabinete Português de Leitura

"Teremos guerra ou não

Se não puseres cobro aos teus desaforos, meu gaúcho de uma figa, faço-te o que fez S. Pedro a Malcho! Estás ouvindo?... e não me respingues!!!"

Mais uma vez, o Brasil é apresentado numa charge impondo sua vontade, se necessário, ao preço de uma guerra. Essa superioridade em relação à República Argentina é enfocada por Faria, em outra charge, em *A Vida Fluminense*, de 31 de

janeiro de 1874 (Fig. 3.46). A litografia mostra, à esquerda, um índio representando a nação brasileira, pulando carniça, fazendo troça de imagem feminina, portando barrete frígio, acocorada, representando Buenos Aires; à direita, figura diminuta de Sarmiento, presidente da República Argentina, observando a cena, de peito nu, colarinho levantado, faixa, tanga, revólver, faca e espada na cintura, segurando espingarda com uma das mãos e a outra nos quadris. A legenda reforça o tom da imagem:

Figura 3.46 – *A Vida Fluminense* – 31-1-1874

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"- Insolente, usted hace esto a mi República!...
- Calcula! Enquanto lhe não puxo também as orelhas!"

Podemos observar também a percepção de Agostini sobre os acontecimentos da política interna da República Argentina em charge publicada em 17 de outubro de 1874 (Fig. 3.47). O cenário é em sala de estar desarrumada. No primeiro plano, à esquerda, uma jovem mulher portando barrete frígio, fisionomia preocupada, representado a República Argentina; ao centro, general Bartholomeu Mitre, de espada na mão, brigando com Avellar, empunhando punhal. No segundo plano, à direita, observando a cena pela janela, um índio representando a nação brasileira,

com a fisionomia tranquila. Sabe-se que Agostini era republicano, mas a legenda que acompanha enfatiza uma percepção que não difere do conjunto da elite política daquele momento, de uma nação monárquica estável rodeada de repúblicas turbulentas (Carvalho, 1996:335).

Figura 3.47 – *O Mosquito* – 17-10-1874

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Mitre – Es a mi que ela ama y no à usted, picaro! Jo te la disputarei aste la ultima gota de mi sangre!

Avellar – Mientes, generalito – macaco! [brasileiro].[90]

El preferido soy yo y estoi dispusto a...

Ela – Dios mio! A que estado reducem mi casa!

Brasil – Ora aí está o que acontece sempre com essas... repúblicas! Graças a Deus, eu estou livre dessas revoluções domésticas."

[90] Mitre foi comandante-em-chefe das tropas da Tríplice Aliança e era considerado um brasileiro, um traidor dos interesses argentinos, pelo periódico portenho *El Mosquito.* Daí a ironia do insulto.

A charge é alusiva à guerra civil argentina em 1874 (província de Entre-Rios e Corrientes). Observe adiante trecho de discurso do ministro dos Negócios Estrangeiros do Império do Brasil, visconde de Caravellas, pronunciado na Câmara dos Deputados em 17 de agosto de 1874 e publicado no *Jornal do Commercio*, de 21 de agosto de 1874:

> *[...] Assim, Sr. Presidente, a República Argentina é quase constantemente incomodada pelos movimentos de Entre-Rios e Corrientes; mas, de certo, que o seu governo tem a consciência de que, em circunstância alguma, o do Brasil procurou animar tais movimentos, nem mesmo quando as relações entre os dois países não são tão desenhadamente pacíficas. Jamais deu o governo imperial passo algum que, de qualquer forma, pudesse acoroçoar tais sucessos...*

Em 1874, Luigi Borgomainerio, artista com larga experiência profissional na imprensa européia, foi contratado pela *A Vida Fluminense* para ilustrar aquele periódico e, em 19 de dezembro de 1874, criou uma litografia abordando as relações entre Brasil e Argentina (Fig. 3.48), sugerindo que o clima belicoso entre as duas nações era alimentado pela imprensa. Mostra, na composição adiante, um índio representando a imprensa brasileira, de óculos, trajando casaca e tanga, e com cocar, calçando sapatos, tocando violino, com a inscrição “IMPRENSA ARGENTINA”; mostra ainda um gaúcho representando a imprensa argentina, tocando violino, com a inscrição “IMPRENSA BRASILEIRA”. A legenda reafirma a tonalidade do desenho criado:

Figura 3.48 – *A Vida Fluminense* – 19-12-1874

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

"Entre o Brasil e o Prata

Irra! Tu atordoa-me os ouvidos. Não ouves como desafinas? As tuas can-çonetas sobre motivos brasileiros são realmente insuportáveis.

Pois olha... se, acreditas que me das muito prazer com tuas variações argentinas..."

Luigi Borgomainerio havia chegado naquele ano ao Brasil, sua percepção era de um olhar estrangeiro sobre os acontecimentos entre o Brasil e a Argentina.

No início de 1875 chega ao Rio de Janeiro, em missão especial, Carlos Tejedor, ministro plenipotenciário da República Argentina. O governo portenho solicitou os bons ofícios sobre os ajustes definitivos de paz entre Argentina e Paraguai. Agostini estampou em *O Mosquito* três charges sobre esse acontecimento diplomático. Em 24 de abril de 1875, ele publicou a primeira delas nas páginas centrais do periódico, no nº 293 (Fig. 3.49). Ele destaca no primeiro plano, à esquerda, escondidos atrás do trono imperial, três integrantes do ministério conservador chefiado pelo visconde

do Rio Branco, entre eles, sentados sobre canhão, ministro da Guerra, Junqueira e visconde do Rio Branco, presidente do Conselho e ministro da Fazenda, segurando um saco com a inscrição "Tesouro; munições de guerra". O grupo de ministro do Império observa, ao centro, dom Pedro II, de pé, cumprimentando Carlos Tejedor, escoltado por dois oficiais argentinos.

Figura 3.49 – *O Mosquito* – 24-4-1875

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Recepção do Sr. C. Tejedor, ministro plenipotenciário da República Argentina.

Os maiores protestos de amizade e simpatia serão trocados entre o Brasil e o Prata.

Ainda bem: podemos dormir em paz."

Tejedor não era uma figura bem vista pela opinião pública no Brasil. Como observamos anteriormente, em 1872, quando o governo imperial negociou com o Paraguai os ajustes definitivos de paz e limites, Tejedor (então ministro dos Negócios Estrangeiros) se sentiu traído, à luz da interpretação dada pela Argentina ao acordo da Tríplice Aliança, expedindo notas ao Império brasileiro, não muito políticas, na opinião da imprensa e dos líderes políticos do governo, que exigiram desculpas e explicações. Daí a ironia da charge.

No número seguinte, de 1º de maio de 1875, Agostini criou uma charge (Fig. 3.50), em que destaca, no primeiro plano, à esquerda, acompanhado de um cavalo, Carlos Tejedor, representando a República Argentina, trajando poncho e bombacha, vestimenta típica de estancieiro argentino, cumprimentando, à direita, dom Pedro II, representando o Estado imperial, trajado como um fazendeiro de café; visconde do Rio Branco (presidente do Conselho), trajado como um administrador; e visconde de Caravelas (ministro dos Negócios Estrangeiros), trajado como um feitor. No segundo plano, à direita, parte de fachada de casa de fazenda. Ao fundo, à esquerda, casas de estâncias, gado e a inscrição "República Argentina"; ao centro, vista da cidade e a inscrição "República do Paraguai"; à direita, vista de cafezal e a inscrição "Império do Brasil". A legenda reforça a imagem:

Figura 3.50 – *O Mosquito* – 1-5-1875

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Questões de limites do Paraguai.

(Missão Tejedor)

O Sr. Tejedor, enviado da estância Argentina, vem-se entender com o fazendeiro imperial, compadre do fazendeiro paraguaio, para se concluir a demarcação dos terrenos em questão.

Este, concordando, apresenta-lhes o seu administrador e um dos feitores para tratar desse negócio."

Percebemos na Fig. 3.50 que Agostini utiliza nos seus personagens roupa e paisagem típicas, elementos constitutivos das três nacionalidades ali representadas, próprias das edições românticas, fazendo parte de uma pedagogia pela imagem. A cena se passa na fronteira dos três países envolvidos na questão. O traje típico escolhido de fazendeiro de café para dom Pedro II é significativo, por um lado, pelo café representar o produto de maior peso na economia do Império e, por outro, por ser representativo do sistema escravocrata. Ou seja, a identidade do Estado imperial era de base escravista, cujo principal produto era o café.

Outro aspecto importante é a alusão, na mensagem da legenda, ao "fazendeiro imperial, compadre do fazendeiro paraguaio". Sugere que os dois estavam de comum acordo sobre o assunto de limites. De fato, o tratado de limites entre o Brasil e o Paraguai foi celebrado em 9 de janeiro de 1872. A doutrina que o governo imperial adotara para as soluções de fronteira era do *uti possidetis*. No entender do visconde do Rio Branco (Discurso na Câmara de 4 de agosto de 1857):

> *O princípio do uti possidetis, consagrado no direito das gentes, e que é a base do direito territorial de quase todas as nações, é considerado por alguns dos nossos vizinhos como uma invenção sutil do governo imperial para aumentar o seu território. Por conseguinte, não pretendamos estender as nossas fronteiras além do que possuímos por direito originário e em virtude de nossas posses (Franco, 2005:128).*

Na opinião de Amado Cervo:

> *[...] essa postura determinava também as soluções para as fronteiras entre o Brasil e o Paraguai, após a guerra. Explica, pela lógica, as dificuldades criadas pelo Brasil à anexação do território paraguaio entre o Pilcomaio e a baía Negra pela Argentina e a segurança imperial ante as pretensões da mesma Argentina na zona de Palmas. A cada qual, de direito, o que lhe pertence, de fato, em virtude das antigas posses" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 96).*

No mesmo número de 1º de maio de 1875, Agostini publicou outra charge em *O Mosquito* (Fig. 3.51) enfocando o mesmo assunto, mostrando os representantes do governo imperial. À esquerda, o visconde de Caravelas, ministro dos Negócios Estrangeiros; à direita, o visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, medindo e fazendo valer seus interesses na disputa entre o representante do Paraguai (Sosa) e da Argentina (Tejedor).

Figura 3.51 – *O Mosquito* – 1-5-1875

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

Borgomainerio, na ocasião da chegada de Tejedor ao Rio de Janeiro, estampou charge carregando nas tintas de um Tejedor assustador, querendo enfatizar que muito da imagem que a opinião pública vinha construindo do diplomata argentino havia sido tecida pela imprensa da Corte (*A Vida Fluminense*, 8-5-1875 – Fig. 3.52).

Figura 3.52 – *A Vida Fluminense* – 8-5-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Tejedor ainda serviu de inspiração para outras concepções do artista italiano. Em 17 de abril de 1875, por ocasião da chegada de Tejedor, como enviado em missão especial ao Brasil, Borgomainerio criou, nas páginas centrais de *A Vida Fluminense*, duas ilustrações (Figs. 3.53 e 3.54) significativas para a discussão em tela. A primeira delas mostra, à esquerda, o visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, fantasiado de bailarina, tocando pandeiro e dançando sobre ovos, com as inscrições "Questão Religiosa"; "Orçamento"; "Colonização"; "Questão da Lavoura"; "Guerra"; "Bispos"; "Bonds"; "Instrução"; "Ordem"; "Sossego" etc. Todas alusivas às diferentes questões que o visconde do Rio Branco (Gabinete Rio Branco – 7 de março de 1871 a 25 de junho de 1875) enfrentava na sua gestão como presidente do Conselho de Ministros. A legenda que acompanha reforça a imagem: "A dança sobre ovos. Se terminar o passo, sem reduzir tudo a fritada, conferir-se-lhe-á o título, e o diploma de – primeira bailarina absoluta do castelo".

Na segunda ilustração, à direita, Tejedor, de uniforme diplomático, carregando mala, com a inscrição "Credenciais" e documentos com as inscrições "Memorandum e ultimatum", caminhando em solo minado de armas. A legenda reforça a imagem: "O passeio recreativo do Sr. Tejedor. Para, caminhar sobre semelhante terreno, quanta prudência não é necessária...".

Figuras 3.53 e 3.54 – *A Vida Fluminense* – 17-4-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Convém assinalar que *A Vida Fluminense* era favorável ao Gabinete Rio Branco, como podemos observar em algumas de suas crônicas publicadas nessa ocasião (trinta e três crônicas publicadas entre 16 de janeiro e 25 de dezembro de 1875), assinadas por Nemo,[91] atribuídas a Paranhos Júnior, filho do visconde do Rio Branco.

Vejamos o teor de uma crônica publicada em *A Vida Fluminense*, em 1º de maio de 1875, sobre a missão Tejedor, que reforça algumas das imagens da nação brasileira que vinha sendo construída pela imprensa:

> *O Sr. Tejedor falou... e O Globo tremeu!*
> *E é por ter tremido que nos atirou às bochechas com um artigo doce, açucarado... e repleto de frases obsequiosas e cordialíssimas... em artigo, enfim, destes de meter um homem... no coração.*
>
> *Que se trate bem o diplomata argentino, encarregado de uma missão séria, vá... é justo: mas que nos ponhamos todos de cócoras diante dele, assim à laia de meninos de escola chamados a bolos, seria ridículo.*
>
> *Desenganemo-nos: se a guerra não nos convém, muito menos convém à República Argentina. A não ser que por lá a prosperidade seja tal que se torne preciso pôr-lhe o freio da guerra para evitar uma nova idade de ouro.*
>
> *Se O Globo, pois, tivesse pensado nisto – ele que conhece o Rio da Prata como eu conheço a rua do Ouvidor – e entendesse a diferença*

---

[91] As crônicas assinadas por Nemo foram publicadas no *Caderno do CHDD*, número 6, e nas palavras do editor, embaixador Alvaro Franco: "[...] chamou-nos a atenção este pseudônimo, associado ao barão do Rio Branco, que o utilizou, já ministro de Estado. Examinados os textos destas crônicas e sua postura inteiramente identificada com a política do Gabinete Rio Branco, nos inclinamos a reconhecer, sob o pseudônimo de Nemo, o jovem jornalista e deputado conservador, aguerrido defensor das posições de seu pai. Reforçam esta hipótese as conhecidas relações entre *A Vida Fluminense* e *A Nação* – o jornal de que Paranhos Júnior era o redator – e a referência, no número de 16 de abril de 1870 da *A Vida Fluminense*, de que 'o senhor Paranhos Filho teve a bondade de mimosear-nos com os retratos em fotografia de toda a família do presidente do Paraguai', que serviram para elaboração de ilustrações nela publicadas. Ao retratar Paranhos Júnior como um dos principais jornalistas da época, *A Vida Fluminense* (nº 402, de 11/9/1875) estava, de certa forma, elogiando a prata da casa" (*Cadernos do CHDD*, ano III, nº 6. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão. Centro de História e Documentação Diplomática, 2004).

que há entre os diversos Estados da América Meridional, cuja supremacia compete toda inteirinha ao Brasil, não daria por certo às palavras do ilustre diplomata argentino a interpretação... que aprouve dar-lhe.

Dizendo-nos que o Sr. Tejedor e o seu governo "preferem a paz à guerra, à paz armada, que lhe impõe tantos sacrifícios", O Globo parece dizer-nos: "Olhem lá!... tomem tento na coisa... peçam perdão ao Sr. Tejedor e ao seu governo... tratem-os a pão-de-ló com gemas de ovos... aliás temo-la travada... o canhão entra em cena... e a paz armada acaba por desarmar as nossas finanças".

Nem tanto! Cá por mim detesto as fanfarronadas... mas estou longe de votar pelo... medo.
Medo de quê?... de quem?

Tenho; porém um pedido a fazer a SS. EExs.: - desembaracem a meada como bem lhes parecer... tendo, porém, os olhos bem abertos para a dignidade da nação, e completamente fechados para o artigo do Globo, onde se atribuem ao Sr. Tejedor certas preferências pouco de acordo com a situação de um diplomata ilustrado, cuja missão deve ser antes conciliar do que ameaçar.

Se, porém, não houver meio de chegar a um acordo definitivo e imediato... lembro a SS. EExs. O expediente do Sr. Tarquínio – Recorram (sem reservas nem restrições de cobre) aos tesouros de benevolência da Santa Sé.

Em resposta ao supracitado artigo do Globo publicou a Nação de terça-feira algumas linhas, onde a verdade transparece, e as coisas se põe no seu lugar.
Na Reforma de domingo, sob o título "O Rio da Prata", vem também um artigo, ao alcance de todas as inteligências, que, revelando a mão adestrada de seu autor, mostra o íntimo conhecimento que ele tem das tricas particulares, donde mais ou menos derivam todas as guerras.

O jornal *O Globo* era de Quintino Bocaiúva[92] e *A Reforma* era redigida por Joaquim Serra.[93]

Em 12 de junho de 1875, Borgomainerio criou uma litografia de página dupla (Fig. 3.55) encimada com o título "Geografia humorística". Nessa charge, o mapa do Império do Brasil serviu como base para concepção de um índio que representasse a nacionalidade brasileira na América do Sul. Um índio, velho, meio bocó, de perfil, voltado para as diferentes

---

[92] Quintino Bocaiúva (1836-1912) nasceu no Rio de Janeiro, seu nome de batismo era Quintino Ferreira de Souza. Do lado paterno, descendia de portugueses e do materno de espanhóis, tendo uma avó uruguaia. Ficou órfão aos 13 anos. Iniciou seus estudos de direito na Faculdade de São Paulo, não concluindo pela falta de recursos. Começou a atividade jornalística escrevendo *O Acayaba*, jornal literário e acadêmico, e *A Honra*, jornal político que fundou com Ferreira Vianna. Acompanhando a voga nacionalista entre os estudantes da época, adota o nome indígena de Bocaiúva, tirado da palmeira também conhecida com bocaúba, macaúba ou macaíba. Em 1858, publicou seu primeiro livro: *Estudos críticos e literários*. Publicou peças de teatro, entre as quais: *Os mineiros da desgraça* e *A família*. Em 1865, assumiu a direção do *Diário do Rio de Janeiro*. Em 1866, começou a se interessar pelos negócios, participando do empreendimento do cabo submarino com o auxílio de capitais norte-americanos, participa também da Imperial Sociedade da Imigração, com o intuito de trazer famílias do Sul dos EUA descontentes com a abolição da escravidão naquele país. Nesse mesmo ano, Quintino embarcou para os EUA, retornando em 1867 como agente de imigração. Em 1868, publicou a *Crise da Lavoura* e vai a "Montevidéu e Buenos Aires em missão jornalística [...], onde toma a defesa do tratado da Tríplice Aliança, combatida na imprensa platina [...]. Desse período data sua amizade com Bartolomeu Mitre, na Argentina, e com Hector Varella, no Uruguai, que publicava seus artigos em *La Tribuna*. A intervenção de Quintino nessa polêmica foi grande e d. Pedro II, em carta de 24/12 de 1869, pedia a Cotegipe os artigos de Quintino e Francisco Cunha para transcrevê-los no Rio de Janeiro [...] 1870, março 1º – Quintino participa, na Argentina, do banquete em comemoração ao término da Guerra do Paraguai. [...] 1870, julho 17 – De volta ao Brasil, realiza conferência pública no teatro S. Luís, comparando as sociedades do rio da Prata, republicanas, com a sociedade brasileira. Desse encontro saiu, segundo Quintino, o grupo que fundaria o Clube Republicano e, mais tarde, o partido Republicano". (Silva, Eduardo (Org.). *Idéias políticas de Quintino Bocaiúva*, v. 1. Brasília/Rio de Janeiro: Senado Federal/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, pp. 21-25).

[93] Joaquim Serra (1830-1888) "nasceu no Maranhão, onde estreou na imprensa aos vinte e um anos, no *Publicador Maranhense*, que João Francisco Lisboa fundara em 1842, então dirigido por Sotero dos Reis e que era órgão oficial do governo da província, saindo três vezes por semana, até 1862, quando se tornou diário; Serra redigia ali folhetins literários sob o pseudônimo de Pietro de Castellamare. Aos vinte e quatro anos, redigiu o hebdomadário *Ordem e Progresso* com Gentil Homem de Almeida Braga e Belford Roxo, órgão liberal, do qual passou à *Imprensa*, ao *Progresso* e à *Coalisão*. Fundou, em 1867, o *Seminário Maranhense*, revista literária que se agüentou até o ano seguinte, quando Serra transferiu-se para o Rio, onde foi diretor do *Diário Oficial* e deputado pela sua província. Redigiu a *Reforma*, quase sozinho, e depois, com a colaboração de Francisco Otaviano, Tavares Bastos, Afonso Celso, Rodrigo Otávio, José Cesário de Faria Alvim e onde Artur Azevedo se iniciou, como revisor. Serra colaborou no *Jornal do Commercio* e no *País*, sendo uma das maiores figuras do movimento abolicionista" (Sodré, 1999, 4ª ed., p. 236).

nacionalidades que compõem a América do Sul, representado com suas roupas típicas e observado por lunetas. O índio está de costas para o oceano Atlântico e num pequeno bote há uma gorda senhora, representando a diplomacia européia, que observa de luneta o Rio de Janeiro, que está no lugar menos nobre do índio, no baixo-ventre. A legenda reforça a imagem: "A súbita *partida* do Sr. Tejedor deixa o Brasil em estado de observação *vis-a-vis* dos seus vizinhos".

Figura 3.55 – *A Vida Fluminense* – 12-6-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Tejedor, depois de entendimento com o representante Sosa, do Paraguai, deu seu trabalho por terminado, considerando-se vitorioso, partindo sem se despedir de dom Pedro II. A súbita partida de Tejedor foi malvista na Corte, propiciando crônicas, como a publicada em *A Vida Fluminense* em 19 de junho de 1875. Vejamos um trecho da crônica assinada por Nemo, em que se percebe quão bem informado era o cronista a respeito das matérias publicadas em Buenos Aires sobre a Missão Tejedor:

> *[...] concordância dos jornais argentinos sobre o êxito da missão Tejedor é admirável! Dão uns ao Sr. Tejedor as honras de um*

plenipotenciário calmo, refletido, cortês e justo – outros acusam de ter faltado até aos mais comezinhos preceitos da etiqueta diplomática. De que lado estará à razão?
Em todo caso, o que se depreende das folhas em geral e das correspondências em particular é que o povo argentino quer tudo menos uma guerra, intempestiva no momento em que o país carece de todas as suas forças vitais para atenuar os erros do passado.

O Brasil, entretanto, não concordou com os entendimentos entre Tejedor e Sosa, e a questão entre os dois países só foi resolvida no Tratado de Paz e Limites assinado em 1876. E o Brasil retirou suas tropas do Paraguai.

Após a Missão Tejedor, as charges sobre as relações Brasil-Argentina se tornaram mais raras, embora o clima de desconfiança ainda permanecesse no ar. Interessante observar que o mesmo ocorreu nos periódicos ilustrados publicados em Buenos Aires. As observações de Amado Cervo sobre o período parecem pertinentes. Diz ele:

O período que vai de 1844 a 1876 caracterizou-se pela ascensão, apogeu e declínio de uma política brasileira de potência periférica regional, autoformulada, contínua e racional, na medida em que se guiava por objetivos próprios, aos quais subordinavam-se os métodos e os meios. O Prata foi a área em que correu solta a política de potência do Estado-Império brasileiro, ensaiada internacionalmente a partir de 1844, com a resistência à hegemonia interna da Inglaterra e às pretensões norte-americanas no Amazonas, com a elaboração do projeto industrial e a determinação de assegurar o território disponível (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 109).

Nas palavras de Amado Cervo, a partir de 1876 a política externa imperial em relação à República Argentina foi de distensão (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 129).

Ao observar o período em que a presença brasileira no Prata foi mais intensa nas páginas dos periódicos ilustrados publicados no Rio de Janeiro, podemos afirmar que estes participaram intensamente da construção de uma identidade de Brasil. E ao mesmo tempo, contribuíram pedagogicamente na constituição das fronteiras de identidades nacionais dos países envolvidos na Guerra do Paraguai.

Capítulo 4 - Brasil e Argentina Vistos de Buenos Aires (1860-1870)

Este capítulo vai abordar a imagem da nação brasileira publicada nos periódicos ilustrados de Buenos Aires, no período marcado pelos acontecimentos da Guerra do Paraguai, em que podemos perceber a construção de sentidos para as nacionalidades ali representadas.

Sabemos que todo o grupo nacional mostrou forte atenção para aqueles que formavam seus pares e concorrentes (Thiesse, 1999/2001:13). Neste sentido, podemos considerar como um de seus pares e concorrentes mais significativos para o grupo nacional brasileiro a República Argentina.

A revista argentina *El Mosquito* (1863-1893) foi considerada o periódico ilustrado humorístico de maior relevância da segunda metade do século XIX em Buenos Aires. Teve como fundadores Enrique Meyer, Auerbach e Carlos Paz. Começou a circular em 24 de maio de 1863 (Cavallaro, 1996:90). Suas caricaturas ficaram a cargo do francês Enrique Meyer, que pouco tempo depois, por ocasião da Guerra do Paraguai (1865-1870), passou também a se encarregar das ilustrações do periódico *Correo del Domingo*, de propósito literário, que passou a divulgar os acontecimentos do campo de batalha. Assim como Fleiuss, no Rio de Janeiro, Meyer, em Buenos Aires, foi o artista que cobriu os acontecimentos relativos ao enfrentamento da Tríplice Aliança e o Paraguai, tornando-se um ator engajado no esforço de construção de uma identidade nacional.

No periódico *El Mosquito*, Meyer publicava caricaturas e charges sobre a guerra, enquanto no *Correo del Domingo*, ele estampava fotografias dos oficiais que se destacavam por bravura, além de mapas do teatro daquele conflito externo, que foi um divisor de águas na história dos países envolvidos. Aquele era o momento em que se processava a construção dos Estados nacionais no Rio da Prata.

No final da Guerra do Paraguai, Enrique Stein, outro artista francês, passou a ilustrar a revista *El Mosquito*, tornando-se depois seu proprietário, conseguindo uma posição de destaque não somente no meio jornalístico, mas também no meio político. E assim como Meyer, Stein contribuiu para a construção de imagens representativas da nação brasileira na Argentina.

Depois da Guerra do Paraguai apareceram outros periódicos com ilustrações humorísticas em Buenos Aires. Mas tiveram curta existência e nenhum deles conseguiu suplantar o *El Mosquito*. Um desses, o *El Petroleo* (1875), embora de duração efêmera, mostrou-se significativo para as observações neste livro, não só por focalizar as relações Brasil-Argentina, como também pela qualidade das ilustrações do artista francês Alfredo Michon, que, como observamos no primeiro capítulo, trabalhou no Rio de Janeiro na revista ilustrada *Ba-ta-clan*. Fato que comprova, por um lado, um intercâmbio de artistas, nesse momento, no eixo Brasil-Buenos Aires e, por outro, o quanto artistas europeus contribuíram para a construção do imaginário daquelas sociedades sul-americanas no processo de constituição de suas identidades nacionais.

A presença efetiva brasileira no Prata ocorreu no período de 1851 a 1876. E, conforme percebemos através do material analisado, confirmou-se a data de 1876 como um marco final da presença maciça brasileira na região, pois foram parcos, raros ou mesmo inexistentes os enfoques relacionados ao Brasil e seus vizinhos platinos no *El Mosquito* depois de 1876.

Uma intensa produção de imagens: *El Mosquito* (1863-1893) na cobertura dos acontecimentos entre Brasil e Argentina

> *1863. Presidia a República o brigadeiro general Bartolomé Mitre, eleito em outubro do ano anterior. Também uns meses antes o Congresso havia expressado que "não podia senão inclinar-se ante a Divina Providência, pela visível proteção que havia dispensado à*

República e ao general Mitre para fazer sair a unidade Argentina do caos e das ruínas que pareciam fazê-la impossível'.[94]

El Mosquito surgiu em Buenos Aires no momento em que era processada a unificação da República Argentina. Ao mesmo tempo, como observou Diana Cavalaro, "surgiram as primeiras intenções na procura de um jornalismo independente e lucrativo" (Cavallaro, 1996:83). E Cavallaro assevera ainda que o "livre câmbio e europeização eram as chaves para o progresso nas presidências de Mitre, Sarmiento, Avellaneda e Roca" (Cavallaro, 1996:84).

Salientamos que nos primeiros anos de publicação do periódico *El Mosquito*, as ilustrações eram estampadas somente nas páginas centrais. Os comentários jocosos eram publicados na primeira página e na última. O aparecimento do *El Mosquito* também foi concomitante aos primeiros acontecimentos que antecederam a Guerra do Paraguai.

O general Venâncio Flores, chefe do partido Colorado uruguaio, planejou em Buenos Aires uma revolução contra o governo Blanco, desencadeada no Uruguai em 19 de abril de 1863. Segundo Miguel Ángel de Marco:

> *[parte da imprensa em Buenos Aires aplaudiu o movimento] assinalando que se tratava de uma nova cruzada civilizadora, mas no interior do país, e particularmente em Entre-Rios surgiu uma caudalosa corrente de apoio aos Blancos materializada no envio de voluntários, entre os quais se encontrava um filho de Urquiza.*[95]

Este autor observou ainda que:

> *[...] o estado da política uruguaia provocou uma sucessão de acontecimentos que fizeram ressurgir velhas diferenças e despertaram outras novas. Ao conhecer o apoio que se brindava a Flores nas esferas oficiais da Argentina, o presidente do Paraguai, Francisco Solano López, experimentou um profundo alarme.*[96]

[94] Danero, 1964:5 (tradução livre).
[95] Marco, 2006:263 (tradução livre).
[96] Ibid.

López pretendia obter mais expressão aos acontecimentos relativos ao Prata. Frustrado em muitas de suas pretensões, considerou o desenrolar dos acontecimentos da atuação do Império do Brasil no Uruguai, governado pelo partido Blanco, como uma afronta ao seu próprio país.

Nas palavras de Miguel Ángel de Marco: "*El Mosquito* começava a caricaturar a dramática cena de povos, a ponto de lançar-se à guerra, retratando a López como um general semelhante a um índio, que luzia adornos de plumas em seu alto capacete".[97] Imagem de um López tirânico e cômico, que se assemelha às caricaturas de López estampadas por Fleiuss na *Semana Illustrada*, publicada no Rio de Janeiro (Fig. 4.1). Meyer usava do lápis crítico na defesa dos princípios liberais,[98] de maneira que a atuação do chefe paraguaio foi espetada pelo caricaturista. Mitre, político liberal, unitário, também foi um dos alvos privilegiados do periódico ilustrado portenho e a política conduzida por dom Pedro II no Prata também foi criticada, mostrando o Brasil como um país disposto a tirar o melhor proveito da situação.

Figura 4.1 – *El Mosquito* – 17-12-1864

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

[97] Ibid, p. 265 (tradução livre).

[98] Os caricaturistas do século XIX são tributários do artista francês Daumier, que como observou Argan, "foi o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi apenas meio de divulgação de imagens; foi a técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público" (Argan, 1998:64).

Em 12 de outubro de 1864, López apreende o navio brasileiro Marquês de Olinda, dando início à guerra. Mitre,[99] presidente da Argentina, permaneceu no seu intento de ficar neutro e, segundo Miguel Ángel de Marco, "exceto *Nación Argentina*, o jornalismo de Buenos Aires se queixava de que Mitre se mostrava impassível diante da tormenta [...]".[100]

López acreditava, no início, que obteria o apoio dos federalistas argentinos chefiados por Urquiza, mas frustrou-se mais uma vez, quando este resolveu manter-se fiel a Mitre.

Observou Doratioto:

> *[...] ao considerar provável uma guerra com o Brasil, Francisco Solano López interpretou a intervenção brasileira no Uruguai como prenúncio de um ataque ao Paraguai, após anexar parte do território uruguaio. Essa anexação interpretava a Chancelaria paraguaia, era a única justificativa para os gastos do Império em sua ação militar no Uruguai. Solano López convencera-se dos argumentos de las Carreras de que, após a queda de Montevidéu, o governo argentino se voltaria contra o Paraguai, passando a acreditar que o Brasil, ao aliar-se com Flores, servia à política de Buenos Aires (Doratioto, 2002:70).*

Acrescentou ainda este autor que "eram equivocadas as interpretações do governo paraguaio, quer quanto à ameaça à independência uruguaia, quer quanto a ser o Paraguai alvo de ataque do Império, após a intervenção militar brasileira no Uruguai [...]" (Doratioto, 2002:70).

Em 17 de dezembro de 1864, no início da investida de López contra o Brasil, *El Mosquito* publicou, na primeira página, uma notícia irônica sobre uma possível aliança entre Brasil e Argentina, sob o título "Políticos que falam claro". E na segunda página, mais notícias jocosas sobre o desenrolar dos acontecimentos no Prata.

---

[99] Bartolomeu Mitre (1821-1906), general e presidente da Argentina de 1862 a 1868. Período da unificação da República Argentina e que teve início a Guerra do Paraguai. Mitre foi comandante-em-chefe das tropas da Tríplice Aliança. Era membro do partido liberal e se destacou também como escritor, fundando o periódico *La Nación*, que continua a ser publicado até hoje e permanece como um dos mais importantes jornais da República Argentina. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bartolo%C%A9_Mitre>. Acesso em: 22 abril 2007.

[100] Marco, 2006:266 (tradução livre).

Nas páginas centrais desse mesmo número foi publicada uma caricatura de Meyer (Fig. 4.2) reforçando o artigo da primeira página. À esquerda: Mitre, dom Pedro II e Flores representados como cruzados; à direita, Bilbao[101] representado com um monge cruzado, segurando um livro. Legenda: “Novo Pedro o Ermitão da América do Sul. Francisco Bilbao predicando uma nova cruzada”.

Figura 4.2 – *El Mosquito* – 17-12-1864

- Meyer
- Archivo General de la Nación

Na charge, Meyer critica Francisco Bilbao, escritor chileno, que vivia nesse momento em Buenos Aires, advogava as ideias liberais e acabara de escrever o livro *El evangelio americano*.

Foi publicado também, nesse mesmo exemplar do *El Mosquito*, um artigo criticando a política no Prata, em que o Brasil é percebido como um país que quer tirar o melhor proveito da situação:

[101] Francisco Bilbao (Chile, 1823 – Argentina, 1865), escritor e político chileno, adepto das ideias liberais, chamado de “Apóstolo da liberdade” por combater os governos autoritários. Morou em Paris, onde entrou em contato com Michelet e Edgard Quinet. Em 1850, regressou ao Chile, se dedicando à organização de um movimento radical. O movimento foi suprimido e Bilbao acabou por se refugiar no Peru e na Europa. Em seus últimos anos de vida, foi morar na Argentina, se dedicando ao ofício de escritor, publicando, em 1862, *La América en peligro* e, em 1864, *El evangelio americano.* Disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Bilbao>. Acesso em: 22 abril 2007.

Políticos que falam claro
- Sim, meu grande amigo. A aliança com o Brasil foi uma grande idéia salvadora, um pensamento fecundo cujos ótimos resultados não podemos calcular.
- À vista vale muito um sacrifício de consciência feito na devida oportunidade.
- Quem quer o fim quer os meios.
- É claro: que direito de gentes, nem que nada.
- O direito internacional é uma farsa; os protestos de defender a liberdade e a civilização são tudo. Soltai uma frasezinha dessas e ela fará seu caminho.
- Para ser político é preciso ter consciência de manga larga e guelras de dourado.
- É tolo, meu amigo, quem nestes bons tempos de Deus se atreve a sustentar idéias fixas, a ter consciência!
- Mas você pensa que nesta idade haja quem não saiba a Bíblia de memória.
- Até o Evangelho de Bilbao as crianças sabem de memória!
- Com efeito: os blancos o que querem é crescer ainda que arruínem sua pátria; os colorados querem governar e sobretudo devolver a sua pátria os pobrezinhos deserdados; e enfim os Brasileiros têm vontade de lamber esse presunto. Phsit! Todos querem viver.
- É uma dura verdade! Por isso eu penso como o poeta francês:
L'homme, de quelque nom pompeux qu'il se decore,
J'en juge par moi-même, est un triste animal.
On fait très-peu de bien, beaucoup de mal: encore
Le peu qu'on fait de bien on ne le fait que mal.[102]

---

[102] *El Mosquito*, 17-12-1864 (tradução livre).
"Políticos que hablan claro
- Si, mi gran amigo. La aliança con el Brasil há sido una idea salvadora, un pensamiento fecundo cuyos óptimos resultados no es dado calcular.
- Por de contado vale mucho um sacrifício de consciencia hecho en la debida oportunidad.
- Quién quiere el fin quiere los médios.
- Es claro; que derecho de gentes, ni qué berengenas.
- El derecho internacional es una farsa; lãs protestas de defender la liberdad y la civilizacion son todo. Soltad uma frasesita de esas, y ella hará su camino.
- Para ser político se precisa tener conciencia de manga ancha y agallas de dorado.
- Tonto, mi amigo, el que en estos buenos tiempos de Dios, se atreve á sostener ideas fijas à tener conciencia!

O comentário é alusivo aos interesses econômicos do Brasil no Uruguai. Conforme Amado Cervo, para o Brasil tinha o Uruguai maior importância econômica e a Argentina maior importância política. Ainda, segundo Cervo:

> *[...] os cinco tratados de 12 de outubro de 1851 estabeleceram sobre o Uruguai um semiprotetorado brasileiro, que Urquiza e Buenos Aires toleravam, mesmo que a força fosse empregada para mantê-lo, como ocorreu em 1854 e 1864. Assegurou-se no período a ação de Mauá, a exploração brasileira das pastagens uruguaias, o controle das finanças públicas uruguaias e a delimitação das fronteiras segundo o desejo brasileiro (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 118).*

Periódicos argentinos não ilustrados, como *La Tribuna*, também não se mostraram favoráveis ao desempenho brasileiro no Prata: "O Brasil leva adiante sua política de absorção e conquista: não se importa com o mundo para pô-la em vias de fato contra a heróica mas desgraçada República Oriental do Uruguai".[103]

Na primeira página do *El Mosquito* de 14 de janeiro de 1865, podemos observar um comentário jocoso sobre os acontecimentos bélicos entre Brasil e Paraguai. O comentário é significativo, porque nele aparecem imagens, representações, construção de sentidos vinculados à nacionalidade brasileira. Imagens, representações que também eram veiculadas no periódico paraguaio *Cabichuí* (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 273). Neste sentido, os caricaturistas na Argentina e no Paraguai ajudaram a difundir representações sobre o Brasil, e podem ser considerados artífices significativos na constituição do imaginário daquela sociedade no Prata.

- Pero Vd. Piensa que en esta edad hay quien no sepa la Bíblia de memoria.
- Hasta el Evangelio de Bilbao saben los chiquitos de memoria!
- En efeto: los blancos lo que quieren es medrar aunque arruinen su pátria; los colorados quieren governar y sobre todo volver á su pátria los pobrecitos desheredados; y en fin los Brasileros tienen ganas de chuparse esse jamon. Phist! Todos quieren vivir.
- Es uma verdad de apuño! Por eso yo pienso como poeta francés.

'L'homme, de queleque nom pompeux qu'il se decore,
J'en juge par moi mème, est un triste animal.
On fait trés-peu de bien, beaucoup de mal: encore
Lê peu qu'on fait de bien on ne le fait que mal.'"

[103] *La Tribuna*, 8-1-1865, editorial "El Rio de la Plata" (tradução livre). "El Brasil lleva adelante su política de absorcion y conquista: no se importa ya del mundo para ponerla en vias de hecho contra la heroica pero desgraciada República Oriental del Uruguay."

> *El Paraguai*
> *Operações bélicas*
> *Não faz muito tempo que o Paraguai havia dito ao Brasil: olha negrito, si molhar a orelha à República Oriental vou pegá-lo a cacetadas.*
> *Passaram uns dias e o presidente do Mato Grosso se pôs a fabricar canhões tranqüilamente em um arsenal paraguaio.*
> *Outros dias mais se passaram e o forte de Coimbra se pôs a chorar a despedida de seus queridos macaquitos.*
> *A Nación Argentina [jornal] dá conta do fato nos seguintes termos: Os paraguaios atacaram a Coimbra e foram rechaçados por duas vezes, depois da qual os brasileiros como uma conseqüência da vitória se puseram a fugir por pura humanidade deixando suas munições e seus víveres, para que seus inimigos não sofressem privações.*
> *Que humanos estão os senhores brasileiros! Quem havia de crer que em corações de macacos haveria os mesmos sentimentos que nos corações dos homens prudentes [...]".*[104]

"Macacos" passou a ser a representação caricatural da nação brasileira no Prata. A imagem é de uma nação composta por negros, que pejorativamente seriam "macacos". Integravam as tropas brasileiras soldados negros, ex-escravos. O jornal paraguaio *Cabichuí*, como observou Doratioto, "sempre se referiu às forças imperiais como *os macacos*, associando os soldados negros com a pretensa covardia dos brasileiros. Para o *Cabichuí*, dom Pedro II era 'o grande macaco que ostenta sua autoridade de Rei'[...]" (Doratioto,

---

[104] *El Mosquito*, 14-1-1865 (tradução livre).
"El Paraguay
Operaciones bélicas
No hace mucho tiempo que el Paraguay le habia dicho al Brasil: mira negrito, si le mojas la oreja á la República Oriental te voy à agarrar cachetadas.
Pasaron unos dias y el Presidente de Matto Groso se puso à fabricar cañones tranquilamente em um arsenal paraguayo.
Otros más han pasado y el fuerte de Cohimbra se há puesto à llorar à la despedida de sus queridos macaquitos.
La *Nación Argentina* da cuenta del hecho en los términos siguintes: Los paraguayos atacaron Cohimbra y fueron rechazados por dos vezes, despues dela qual, los brasileros como una consecuencia de la victoria se puseran à huir por pura humanidad dejando sus municiones y sus viveres, para que sus enemigos no sufriera privaciones.
Que humanos han estado los Señores brasileros! Quien habia de crer que en corazones de monos hubiera los mismos sentimentos que en los corazones hombres prudentes."

2002, 2ª ed., p. 272). E Doratioto segue, dizendo que “em todos os exércitos envolvidos na guerra, houve a presença de soldados negros, sendo em maior número do lado brasileiro” (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 277).

Na segunda página desse mesmo número do *El Mosquito* há um comentário humorístico sob o título “Proclama”, assinado Venâncio Flores, em que se refere aos brasileiros como “animalitos”, “monos”, “nación macaca”.

O presidente Mitre nessa ocasião reiterava seu desejo de manter a neutralidade da República Argentina diante dos acontecimentos no Prata. O Brasil é percebido, nesse momento, como intervencionista, exercendo presença ativa na região do Prata, como é possível observar nas imagens publicadas no *El Mosquito*. Em 28 de janeiro de 1865, Meyer estampou uma charge ironizando os acontecimentos no Uruguai. Nela, Mitre, presidente da República Argentina, segura um papel com a inscrição “Paz”, tentando chamar a atenção de Aguirre, presidente do Uruguai, estonteado, com um cometa caindo do céu, portando em sua cauda general Flores e dom Pedro II (Fig. 4.3). A legenda reforça a imagem:

Figura 4.3 – *El Mosquito* – 28-1-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

“- Atanásio! Atanásio! Não recuse minhas propostas! Olhe este astro ameaçador! Este cometa que aparece como um lúgubre presságio! Querido

Aguirre!... Ouça minha voz falando a linguagem da razão! Você escutará seu amigo, que vem em nome de Flores falar de paz e conciliação!

- Sim, amanhã!!!"

O periódico *El Mosquito,* sempre atento aos acontecimentos, mostra um exército brasileiro prestes a cair como um cometa em Montevidéu, enquanto Mitre ainda tentava obter um arranjo pacífico. O visconde do Rio Branco, em discurso no Senado Imperial em 5 de junho de 1865, narrou da seguinte forma esses acontecimentos:

> *O nosso exército estava em marcha para Montevidéu, uma mediação, em tais circunstâncias, a meu ver, não podia dar-nos a solução que desejávamos. Respondi, pois, neste sentido e com alguma animação, ao general Mitre. Recordo-me de que o ilustrado presidente da República Argentina observou-me que eu lhe parecia um pouco apaixonado; que respeitava os motivos nobres de meus sentimentos e que, portanto, se era repugnante ao Brasil a mediação, ele abriria mão desse meio e deixaria que a guerra seguisse o seu curso.*
> *Retorqui que o governo imperial desejava muito evitar a efusão de sangue em Montevidéu, mas que, nas circunstâncias em que nos achávamos com o governo de Aguirre, já não havia transação possível com esse governo, que qualquer solução que o deixasse subsistir não poderia ser aceita pelo Brasil; que eu não desejava obstar a que o general Mitre prosseguisse em seus propósitos pacíficos, mas lhe pedia que, como bom amigo, se colocasse na posição do Brasil, para não fazer-nos proposições que não pudéssemos aceitar. O general Mitre reconheceu então, comigo, que o caso não era de transação e, sim, de capitulação, mas capitulação generosa para com os vencidos, o que ia de acordo com o pensamento que sempre manifestou-me o governo imperial (Rio Branco, 2005:335).*

Nesse mesmo exemplar de *El Mosquito* foi publicado um comentário crítico em relação à neutralidade da República Argentina diante dos acontecimentos no Prata. Observe adiante fragmento inicial do comentário:

> *Neutralidade*
> *Ao mesmo tempo em que o cometa apareceu no mundo, uma neutralidade não menos nova e com não menos cauda. Esta é a neutralidade de sua*

majestade o general Mitre que Deus guarde, neutralidade tão duvidosamente feminina que eu trepido em chamá-la de neutra.
Os brasileiros fazem seu hospital de sangue em Buenos Aires e quase seu quartel-general.
Não tenham dúvidas de dizer que isto não é efeito da neutralidade, nem que os brasileiros deixam de ser afeitos aos neutros.
Flores faz aqui seu centro de operações; os biscateiros com umas caras mais ou menos de facínoras se embarcam e se desembarcam carregando nos gordurentos e valorosos chapéus umas divisas que dariam inveja a um arco-íris do inferno se o houvesse.
Tudo por pura neutralidade! [...].[105]

Essa neutralidade era questionável e os jornais atentos aos acontecimentos pressionavam o general Mitre.[106]

O *El Mosquito* de 28 de janeiro de 1865 foi quase todo dedicado aos acontecimentos no Prata. Na segunda página, mais notícias ironizando esses acontecimentos. Uma delas reforça a charge de Meyer, sob o título de "Astronomia". Outra imagem é significativa, porque ironiza o relacionamento daquela sociedade imperial brasileira. Ela foi publicada em forma de correspondência, escrita em português, por um suposto "Cozinheiro do Estado mor da Canhoneira Jequitinhonha", narrando a batalha de Paissandu para a namorada baiana. A assinatura é de Vale. Interessante observar que esse

---

[105] *El Mosquito*, 28-1-1865 (tradução livre).
"Neutralidad
Al mesmo tiempo que el cometa há aparecido en el mundo una neutralidad no menos nueva y con no menos cola. Esta es la neutralidad se su majestade el general Mitre que Dios guarde, neutralidad tan dudosamente femenina que yo trepido en llamarla neutra.
Los brasileros hacen su hospital de sangre en Buenos Aires y casi su cuartel general.
No tienen ustedes que decir que esto no es efecto de la neutralidad ni que los brasileiros dejan de ser afectos á los neutros.
Flores hace aqui su centro de operaciones; los changadores con unas caras más ó menos de facinorosos se embarcam y se desembarcam cargando en los grasientos y valerosos sombreros unas divisas que dieran envidia à um arco-iris del inferno si lo hubiera.
Tódo por pura neutralidad! [...]."

[106] José Maria da Silva Paranhos, em discurso no dia 5 de junho no Senado: "No primeiro ataque a Paissandu faltaram-nos algumas munições e nós as fomos achar nos parques de Buenos Aires; nesta cidade estabeleceram-se hospitais, onde foram tratados os feridos de Paissandu; a nossa esquadra pôde operar contra o governo oriental até nas águas da República Argentina; o governo argentino procurou sempre evitar a intervenção do corpo diplomático de Montevidéu nas questões entre o Império e o governo de Aguirre: todos estes ofícios de boa amizade e o dever que tínhamos de manter tão úteis e honrosas relações davam à mediação argentina tal caráter, que não a poderíamos deixar de rejeitar *in limine*" (Rio Branco, 2005:334).

personagem fictício aparece outras vezes como correspondente brasileiro do periódico portenho no teatro de operações.

Em 3 de março de 1865, nas páginas centrais, Meyer estampou uma charge inspirada numa fábula de La Fontaine (Fig. 4.4). À esquerda, Mitre representado como híbrido de macaco e lince, portando chapéu e garrucha, segurando documento e em cima de um banco; à direita, dom Pedro II, representado como um lobo, e López representado como uma raposa. O título é: "El Paraguay y el Brasil queriendo arreglar sus questiones toman por árbitro á D. Bartolo".

Figura 4.4 – *El Mosquito* – 3-3-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

"História
Um lobo sustentava que era roubado
Por uma raposa vizinha muito malvado;
E ante um mono muito lince e nada bobo
O lobo acusa o raposa deste roubo.
[...]
Os conheço faz tempo camaradas,
Disse o macaco as partes concertadas,
Pois tu, lobo, te queixas sem motivo

Da raposa, que é ladrão, mas muito ouço
Vista as causas, pois, que se consulta,
Os imponho aos dois pagar a multa.
El Mosquito"

É notório o impacto da obra de Grandville, ilustrador das fábulas de La Fontaine, na charge criada por Meyer. A analogia entre homens e animais era tradicional na representação caricatural da época. Para Grandville é o impacto da ilustração e da carga simbólica das imagens que interessa, ou seja, a força do discurso visual. É o pensar por imagens. "Macaco" foi a representação caricatural da nação brasileira no Prata. E Mitre está caracterizado como mono-lince (macaco esperto) pró-Brasil.

El Mosquito e a Tríplice Aliança

Em 29 de abril, Meyer publica uma ilustração sobre a Tríplice Aliança. Nela, Mitre, dom Pedro II e Flores, todos com uniforme de soldado portando baionetas, caminham em direção a um urso de costas, fardado, portando capacete de Solano López (Fig. 4.5). Nela, encontramos a seguinte legenda: "Três caçadores muito conhecidos se juntaram para ir caçar o urso paraguaio".

Figura 4.5 – *El Mosquito* – 29-4-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

Meyer, assim como Fleiuss, para sublinhar o papel ridículo do chefe paraguaio, contrapôs à arte do retrato para representar os personagens que compunham a Tríplice Aliança: a arte da caricatura para representar López, como em 29 de abril de 1865.

Miguel Ángel de Marco, ao analisar a postura da imprensa portenha no início da luta contra o Paraguai, observou que:

> *[...] em geral, a imprensa de Buenos Aires cerrou fileiras em apoio a uma resposta militar, mesmo quando alguns órgãos, como La Tribuna, El Nacional e El Pueblo cuidaram, cada um com sua linguagem, de sustentar que ela não significava apoiar o partido no governo nem aceitar de plano qualquer medida que não tenha sido expulsar o inimigo. Essa postura se acentuaria ao se conhecer os termos do Tratado da Tríplice Aliança vários meses depois de iniciada a guerra.*[107]

Nas palavras de Doratioto:

> *Os ataques paraguaios a Mato Grosso e Corrientes viabilizaram a formalização da aliança argentino-brasileira, à qual aderiu o Uruguai governado por Venâncio Flores. A aliança contra o Paraguai era parte de uma aliança maior, planejada por Mitre antes desses ataques, pela qual Argentina e Brasil estabeleceriam uma política de cooperação no Prata, exercendo uma hegemonia compartilhada em substituição às rivalidades e disputas que predominaram nas relações entre os dois países. Em 1º de maio de 1865 foi assinado, em Buenos Aires, o Tratado da Tríplice Aliança, contra Solano López, que estabelecia as condições da paz e também deveria servir de base para "que façamos [Argentina e Brasil] uma aliança perpétua, baseada na justiça e na razão, que será abençoada por nossos filhos" (Doratioto, 2002, 2ª ed., pp. 156-157).*

[107] Marco, 2006:276 (tradução livre). "En general, la prensa de Buenos Aires estrechó filas en el apoyo a una respuesta militar, a un cuando algunos órganos, como *La Tribuna*, *El Nacional* y *El Pueblo* se cuidaron, cada uno con su lenguaje, de ostener que ello no significaba apoyar al partido en el gobierno ni aceptar de plano cualquier medida que no fuera expulsar al enemigo. Esa postura se acentuaria al conorcerse los términos del Tratado de la Triple Alianza, varios meses después de iniciada la guerra."

Em 28 de maio de 1865, *El Mosquito* publicou outra charge focalizando a Tríplice Aliança e os ataques do boneco Mosquito, com seu lápis, espetando a barriga de López (Fig. 4.6). A legenda que acompanha reforça a imagem e critica a atuação dos aliados na guerra.[108]

Figura 4.6 – *El Mosquito* – 28-5-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

"Ainda não estão prontos? Faz bastante tempo que pelejo só contra o gigante. Se não vêm logo a ajudar-me, atravesso aos três com a outra ponta do meu lápis. Por ser um menino que entra hoje em seu terceiro ano, não creio que tenha medo."

Nesse momento começaram a aparecer as críticas nas páginas do *El Mosquito* às operações bélicas dos aliados. Bartolomeu Mitre há muito era alvo do lápis crítico de Meyer, popularizado nas páginas do *El Mosquito* como "D. Bartolo". O Brasil passava a ser percebido como um país disposto, cada vez mais, a marcar presença efetiva na região platina.

A identidade de um império escravocrata era também espetada pela ponta afiada do lápis propagador de ideias liberais do *El Mosquito*. Os discursos visual e verbal do *El Mosquito* enfatizavam, muitas vezes, essa contradição

[108] *El Mosquito*, 28-5-1865 (tradução livre).

de um império escravocrata e adepto das ideias liberais, como podemos observar no editorial de 11 de junho de 1865. O Brasil é percebido também como o inimigo, o outro, o não hispano-americano, que quer a ferro e fogo se impor na região, como comentado em matéria jocosa publicada nesse mesmo número.

> *O Teatro da Guerra*
> *Neste momento, o teatro da guerra se compõe da Província de Entre-Rios, da Província de Santa-Fé, da Província de Corrientes, da República Argentina, da Província do Rio Grande do Sul, da Província de Mato Grosso no Brasil e de todo o Paraguai.*
> *Em nenhum tempo a guerra teve um tão vasto teatro.*
> *[...]*
> *Teatro de guerra maior como o atual não existiu nem nunca existirá. Não é, pois, estranho que nossos generais não consigam juntar-se.*
> *[...]*
> *Omitimos dizer que o general Flores saiu há cinco ou seis dias de Montevidéu, também em busca de uns generais que viajam a marchas forçadas, buscando-se uns aos outros.*
> *O Brasil não busca nada senão um bom lugar de onde possa ver a seu gosto a destruição lenta, mas segura da raça Hispano-Americana, pelo cansaço, o ferro, o fogo, a nova estratégia e a tática recém-inventada [...].*[109]

---

[109] *El Mosquito*, 11-6-1865 (tradução livre).
"El Teatro de la Guerra
En este momento el teatro de la guerra se compone de la Província de Entrerios de la Província de Santa-Fé de la Província de Corrientes de la República Argentina de la Província de Rio Grande del Sul, de la Província de Matto Grosso en el Brasil y todo el Paraguay.
En ningun tiempo de la guerra há tenido un tan vasto teatro.
[...]
Hay muchas personas que hallan á Colon muy espacioso y lo es en efecto como escena teatral.
Pero guardando la comparacion el teatro de la guerra es mucho mayor.
Teatro de la guerra mayor que el actual no há habido nunca ni habrará.
No es pues estraño que nuestros generales no consigan juntarse.
[...]
Omitamos dizer que el general Flores salió hacen cinco ó seis dias de Montevideo, tambien en busca de uno de los generales que viajan á marcha forzadas, buscandose unos á otras.
El Brasil no busca nada sino un buen sitio de donde puede ver a su gusto la destruccion lenta pero segura de la raza Hispano-Americana, por el cansancio, el fierro, el fuego, la nueva estrategia y la táctica recien inventada [...]."

Em 29 de outubro de 1865, Meyer estampou uma charge (Fig. 4.7) criticando a Marinha brasileira no teatro de guerra,[110] em que no primeiro plano aparecem dom Pedro II e Mitre, de uniformes militares, dialogando. Mitre, apontando para as tropas que atravessam o rio, com tabuletas com as inscrições "Paso da Pátria" e "Caminos de Humaitá". A legenda reforça a imagem:[111]

Figura 4.7 – *El Mosquito* – 29-10-1865

- Meyer
- Archivo General de la Nación

"- Majestade! Lá vão os paraguaios! Franqueiam o Passo da Pátria! Pronto a esquadra! Vamos fazê-los em pedaços! A esquadra! Neste Instante!!!

- Não pode ser. Ainda não chegaram os encouraçados e o Tamandaré está doente."

[110] Doratioto observou que "a inércia dos navios de Barroso foi, à época, motivo de críticas, o mesmo ocorrendo com a ausência de Tamandaré, que permanecia em Buenos Aires. A falta de práticos sobre essa parte do Paraná e as águas baixas do rio, devido à vazante, 'foram os obstáculos, ou antes, as desculpas para justificar a inação dos nossos navios'. Contudo, Barroso não conhecia de fato a calha fluvial do rio Paraná, não dispunha de nenhuma carta hidrográfica, nem conseguiu em Corrientes um prático que a conhecesse, o que colocava em risco de encalhe as embarcações brasileiras que ali se aventurassem e podiam, então, ser destruídas pela artilharia paraguaia [...] (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 182).
[111] *El Mosquito*, 29-10-1865 (tradução livre).

Dom Pedro II, apesar de ter sido o primeiro a se alistar como voluntário da pátria, não participou do comando das tropas brasileiras, embora tenha estado em Uruguaiana (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 182). Na charge de Meyer, dom Pedro II está representado como chefe do Estado imperial brasileiro no teatro de guerra no Rio da Prata.

De acordo com Doratioto:

> *A desastrosa derrota no Rio Grande do Sul e o bloqueio do rio Paraná pela esquadra brasileira levaram Solano López a ordenar a Resquin que retornasse com suas tropas para o território paraguaio, pelo Passo da Pátria. Entre 31 de outubro e 3 de novembro, os paraguaios atravessaram a confluência dos rios Paraná e Paraguai, conhecida como Três Bocas, sem serem incomodados pela esquadra imperial [...] (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 191).*

As desarmonias entre os integrantes da Tríplice Aliança começaram a ser esboçadas nas charges criadas por Meyer. Em 26 de novembro de 1865, Meyer criou três quadrinhos sob o título "Concerto político" (Fig. 4.8) abordando, ironicamente, um possível rompimento do pacto da Tríplice Aliança. No primeiro deles, aparecem Mitre, dom Pedro II e Flores, de mãos dadas, e a seguinte legenda: "Trio harmônico". No segundo quadro, Mitre e Flores correndo, deixando para trás uma tabuleta com a inscrição "Corrientes", acompanhado da legenda: "Fuga en duo". No terceiro quadro, dom Pedro II, espantado, acompanhado da legenda: "Solo difícil".

Figura 4.8 – *El Mosquito* – 26-11-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

Em 3 de dezembro de 1865, Meyer publicou outra charge sobre a Guerra do Paraguai, com o título “Rumores e Humores” (Fig. 4.9), na qual enfatizou a desarmonia de pensamentos entre os aliados. À esquerda, dom Pedro II zombando da atitude de López; Flores, coçando nariz, pensativo; e Mitre, sério, de braços cruzados; à direita, López, cabisbaixo, segurando um papel com a inscrição “Paz”. A legenda reforça a imagem:[112]

Figura 4.9 – *El Mosquito* – 3-12-1865

- Meyer
- Biblioteca del Congreso

“López usando de um direito natural propõe a paz. Mitre usando do mesmo direito reflete. Flores, em virtude do mesmo direito, coça o nariz... Pedro refuga pelo mesmo direito. E *El Mosquito* fala que o direito natural não é o mesmo em todas as cabeças e que em algumas o direito natural é algo sobrenatural.”

A charge é alusiva à solicitação de paz depois da derrota em Uruguaiana e ao retorno de Corrientes. Como observou Doratioto, “com a retirada paraguaia do solo argentino, inverteria-se o sentido da guerra. O Paraguai seria invadido, cabendo aos aliados escolher o lugar da invasão, o que deveriam fazer com cautela por não disporem de mapas do país” (Doratioto,

[112] *El Mosquito*, 3-12-1865 (tradução livre).

2002, 2ª ed., p. 196). Ainda segundo Doratioto, “o exército paraguaio que voltou de Corrientes para o seu país, composto de 14 mil homens sãos e outros 5 mil doentes, parecia extremamente fatigado” (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 197). A desarmonia entre os aliados continuou a ser focalizada em 1866. Francisco Otaviano de Almeida Rosa, representante diplomático do Império na região, foi alvo de uma série de charges publicadas no *El Mosquito*. Em uma dessas séries, 2 de setembro de 1866, o periódico humorístico portenho que não simpatizava com Mitre, aproveitou para satirizar o relacionamento entre este e Otaviano de Almeida Rosa. Otaviano aparece como um personagem maquiavélico, que consegue enganar um ingênuo Mitre, joguete das manobras políticas do representante imperial.

A série de quadrinhos, intitulada “Fausto-Mitre Opera Nueva em 5 Actos” (Fig. 4.10), é alusiva às negociações de Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em cumplicidade com Tamandaré, no teatro da guerra do Paraguai. Francisco Otaviano de Almeida Rosa permanecia no teatro de guerra, desagradando Mitre, que já estava muito irritado, segundo Doratioto, “com as constantes resistências de Tamandaré e Porto-Alegre a seu comando [...]”.[113]

Vejamos a descrição da Figura 4.10: 1º quadro: em primeiro plano, Otaviano e Mitre. No segundo plano, mulher fiando. Legenda: “1º Acto: El General Mitre desanimado, lhama al diablo – Mefistoctaviano se le aparece haciendo-se pasar por Satanás y le muestra á M.ma. Linch en la ciudad de Asunción”. Lynch era a mulher de Solano López. 2º quadro: Mitre beijando a mão de uma senhora, sendo observado por Otaviano. Legenda: “2º Acto: El General Mitre sale á la campaña – En Concórdia le oferece grandes KERMESAS y Mefiatocviano lo apresenta una china[114] en vez de M.me Linch”. 3º quadro: Otaviano, satisfeito, carregando um saco com a inscrição “100.000”. Legenda 3º Acto: “El General Mitre llega em Uruguayana en donde supone que está encerrada M.ma. Margarita Linch y para

[113] Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 238. “Demonstra-o uma carta escrita a Rufino de Elizalde, na qual Mitre afirma que, por diversas vezes, teve de advertir a esses dois chefes militares, sobretudo Tamandaré sobre a quem cabia a responsabilidade de comandar a guerra segundo o Tratado da Tríplice Aliança. ‘[...] apesar de minha firmeza tranqüila com que vejo essas criancices, pode haver a ocasião em que as coisas não ocorram tão tranqüilamente. [...] Porto-Alegre é um tonto [...] Octaviano é outra criança, a quem dei algumas advertências, que atiça a vaidade e, parece, conspira em acordo com Tamandaré para concentrar em Porto-Alegre o comando do Exército [brasileiro], eliminando Polidoro. [...] A cada dia é mais necessária a vitória, que é o caminho para a paz entre os povos e os espíritos.’”

[114] No Sul do Brasil, esse termo é comumente usado (de forma pejorativa) para classificar a mulher como prostituta.

decidirla á rendirse Mefistoctaviano le oferece muchas riquesas – Pero en vez de M.ma. Linch sale Estigarribia". Estigarribia era coronel paraguaio, rendido pelas tropas brasileiras em Uruguaiana (setembro de 1865).[115] 4º quadro: Tamandaré e Otaviano. Legenda: "3º Acto: El vizconde de Siebel de Tamandaré, igualmente enamorado de M.ma. Linch, tiene celo de Fausto-Mitre y á tal respecto pide explicaciones a Mefistoctaviano". 5º quadro: Mitre e López duelando-se, sendo observados por Otaviano. Legenda: 4º Acto: "El General Mitre mas decidido que nunca á gozar mucha felicidad con Margarita Linch le hace tocar una serenata por Mefistoctoviano – pero sale el hermanito de la dama, rompe la guitarra del falso diablo que huye despavorido y pelea con Fausto-Mitre". 6º quadro: na parte superior, virgem, em meio às nuvens. Na parte inferior, Otaviano, enfiado num buraco; Mitre, afundado até os ombros num lago. Legenda: 5º Acto: "La virtud siempre es premiada y el crimen castigado – Madam Linch sube hasta las nubes – Mefistoctaviano desparece en las entrañas de la tierra y Mitre se queda en el Estero Bellaco tan adelantado como antes".

Figura 4.10 – *El Mosquito* – 2-9-1866

- Meyer
- Academia Nacional de Historia

[115] De acordo com Doratioto, "cercado, Estigarribia aceitou a rendição sob três condições: seus homens receberiam o tratamento prescrito aos prisioneiros de guerra; os oficiais paraguaios sairiam de Uruguaiana com suas armas e bagagem e iriam residir onde desejassem, desde que não fosse em seu país, e seriam sustentados pelos aliados e, por último, os oficiais uruguaios, a serviço do Paraguai, ficariam prisioneiros do Império, gozando dos mesmos direitos dos paraguaios. As condições foram aceitas, exceto a saída dos oficiais paraguaios com suas armas, aos quais, porém, foi permitido escolher o local de 'residência' – não ficaram em prisões –, em território aliado" (Doratioto, 2002, 2ª ed., pp. 183-184).

Nessa ocasião, a ópera "Fausto", de Gounod, estava em cartaz no Teatro Colon, em Buenos Aires (Danero, 1964:21). As imagens acentuam atuação maquiavélica de Francisco Otaviano no teatro de Guerra. Outro aspecto a se observar é a semelhança da representação caricatural de Otaviano criada por Meyer no *El Mosquito* com a de Mill no *Bazar Volante*, ambos utilizaram as distorções da caricatura para ridicularizar o representante imperial: cabeça avantajada e puxada para trás.

Estero Bellaco foi onde os paraguaios se entrincheiraram. Segundo Doratioto:

> *A posição paraguaia no Esteiro Bellaco compunha o sistema defensivo de Humaitá, que ficou conhecido como "quadrilátero".*
> *A fortaleza de Humaitá encontrava-se a uns vinte quilômetros do Passo da Pátria, tendo a protegê-la não só armas, mas também dois esteiros, o Bellaco e o Rojas, que se constituíam em obstáculos formidáveis para o avanço das forças terrestres aliadas.*[116]

De modo geral, Tamandaré era antipatizado nos periódicos portenhos (Marco, 2006:282). Nas palavras de Doratioto, "o desempenho de Tamandaré desde 1864, quando atuou nas costas uruguaias até sua retirada do Paraguai, foi militarmente opaco".[117]

O impacto da derrota em Curupaiti

Em 22 de setembro de 1866 ocorreu a derrota aliada em Curupaiti, que provocou baixas consideráveis tanto de brasileiros como de argentinos.[118]

---

[116] Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 210. "Os esteiros eram regiões alagadas, com alguns caminhos em meio a vegetação, chamados de passos e, ao contrário do pântano, tinham água clara, potável e fundo de lodo. Neles cresciam juncos de até três metros de altura, cerrados de tal forma que era quase impossível atravessá-los e mesmo arrancá-los, pois suas raízes penetravam mais de um metro no lodo, que tragava, facilmente, um homem a cavalo. Era possível atravessar os esteiros por alguns poucos caminhos preexistentes, desconhecidos dos aliados, mas familiares aos soldados paraguaios."

[117] Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 253. "Na análise de Arthur Silveira da Motta, a débil atuação de Tamandaré deveu-se ao ressentimento e desconfiança que tinha em relação aos argentinos, aos quais enfrentara durante a Guerra da Cisplatina (1825-1828) e, ainda, à sua idade avançada."

[118] Doratioto observou que as estatísticas oficiais (normalmente citadas por historiadores da Argentina e do Brasil) indicam que no ataque a Curupaití os brasileiros tiveram 2.011 homens fora de combate, dos quais 411 mortos, enquanto os argentinos tiveram 1.357 baixas, das quais 587 mortos. O coronel brasileiro Cláudio Moreira Bento, porém, ao escrever, em 1982, fala em

Entre os mortos argentinos estavam jovens da elite portenha, como Dominguito, capitão Domingo Fidel Sarmiento, filho de Domingo Faustino Sarmiento,[119] então ministro plenipotenciário nos Estados Unidos e futuro presidente da República; e Francisco Paz, filho de Marcos Paz, vice-presidente da Argentina. Dominguito atuava como correspondente de guerra para os jornais *El Pueblo* (periódico opositor do governo) e para o *La Tribuna* (adversário político de Mitre) (Marco, 2006:285).

A guerra possibilitou o surgimento de novos correspondentes de guerra que escreviam nos principais periódicos argentinos. Como observou de Marco:

> *[...] a partir de junho de 1865, enquanto se concentravam as forças sobre o rio Paraná, mais particularmente nas margens do Uruguai (proximidades de Concórdia), e com maior freqüência à medida que se avançava em posto do inimigo, boa parte dos oficiais, fartos da vida nos acampamentos, se dedicavam a encher seus cadernos de apontamentos com críticas a seus superiores.*[120]

No desastre aliado de Curupaiti foram mortos e feridos vários oficiais correspondentes argentinos, além de Domingo Fidel Sarmiento.

De acordo com Miguel Ángel de Marco:

---

quatro mil soldados imperiais mortos, número repetido por um observador neutro, o representante espanhol em Buenos Aires, em 1866. Azevedo Pimentel, participante do combate, diz que foram dois mil mortos brasileiros e outros dois mil argentinos. Os paraguaios perderam 54 homens, segundo Thompson, que afirma terem as perdas aliadas chegado a 9 mil homens, enquanto para Centurión apenas os mortos aliados seriam de 5 mil. José Maria Rosa e Arturo Bray chegam ao extremo oposto dos números oficiais argentinos e brasileiros, e afirmam que foi de 10 mil o número de atacantes mortos. Os cadáveres aliados foram jogados nas fossas abertas para montar armadilhas contra os atacantes. Segundo Centurión, apenas um dos batalhões encarregados desse trabalho, o de número 36, enterrou e jogou ao rio mais de 2 mil cadáveres (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 245).

[119] Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1811-Paraguai, 1888), um autodidata. Durante a década de 1840, devido a sua oposição ao regime de Juan Manuel Rosas, Sarmiento exilou-se no Chile, onde escreveu seu livro mais famoso: *Facundo o civilización y Barbárie*, publicado em 1845. Uma biografia do caudilho argentino Facundo Quiroga. No Chile, foi incumbido de aprimorar o sistema de educação chilena. Viajou pela Europa e Estados Unidos, estudando os sistemas educacionais. Na década de 1860, tornou-se governador de sua província natal, San Juan, depois embaixador da Argentina nos Estados Unidos e foi presidente da República Argentina de 1868 a 1874. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento>. Acesso em: 22 abril 2007.

[120] Marco, 2006:277 (tradução livre).

> *Cabe assinalar que ao tomar conhecimento primeiro em Corrientes e de imediato nas populações ribeirinhas do Paraná, à medida que baixava pelo rio o navio que levava parte do desastre a Buenos Aires, se apoderou de todos uma sensação de pânico e dor: morreram milhares de homens, entre eles parte de uma dourada juventude. Os diários publicaram notícias, correspondências e croquis, e El Mosquito, em sua edição de 30 de setembro de 1866, se associou à tristeza coletiva com uma significativa imagem: se observa a imagem do diretor em atitude de imensa pena, com o aguilhão caído, segurando a cabeça, apoiado sobre uma mesa com penas de ganso e um buril, respondendo a pergunta de um interlocutor: "Que tal Mosquito? Não ri hoje? E que queres que faça? Como vai alguém a combinar caricaturas com semelhantes notícias?".*[121]

Esse parece ter sido um momento delicado, em que a Argentina se mostrava favorável à paz e havia rumores de que alguns países sul-americanos se mostravam simpáticos ao Paraguai (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 249). Conforme Doratioto, Otaviano escreveu a Mitre para tranquilizá-lo, afirmando:

> *[...] que eram "tão grandes os interesses confiados a V. Exa." que ele não precisava ter dúvidas quanto ao governo imperial "que é seu amigo leal e sincero". Informo que o Peru já se convencera da "boa-fé" aliada e que, ao contrário dos rumores, a Argentina não devia temer uma invasão boliviana ao norte.*[122]

---

[121] Ibid., p. 281 (tradução livre). "Cabe señalar que al conocerse primero en Corrientes y de inmediato en las poblaciones ribereñas del Paraná, a medida que bajaban por el río el buque que llevaba el parte del desastre a Buenos Aires, se apoderó de todos una sensación de pánico y dolor: habían muerto Miles de hombres, entre ellos una *dorada juventud*. Los diarios publicaron partes, correspondências y croquis, y *El Mosquito*, en su edición del 30 de septiembre de 1866, se asoció a la tristeza colectiva con una significativa imagen: se observa la imagen del director, con el aguijón caído, tomándose la cabeza, apoyado sobre una mesa en que se observan plumas de ganso y un buril, en actitud de inmensa pena, quien responde a la pregunta de un circunstante: "¿Qué tal Mosquito? ¿No te ríen hoy? ¿Y qué quieres que haga? ¿Cómo va unoa combinar caricaturas con semejantes noticias?"

[122] "A manutenção da Argentina na aliança, em fins de 1866, resultou da convicção de ser essa a melhor alternativa para o país de Mitre e do pequeno círculo de políticos que o apoiava, bem como de comerciantes que enriqueciam com o conflito. A guerra era impopular entre os argentinos e o cansaço com ela adquiriu tons de sublevação na Argentina. Em fins de 1866 surgiram as *montoneras*, rebeliões nas províncias contra o governo central que se prolongaram por todo o ano seguinte. As tropas argentinas tiveram que ser retiradas do Paraguai para lutar nas províncias de seu país. O Exército argentino passou a ter participação mais modesta, em comparação com as forças brasileiras, na luta contra López" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 249).

No Brasil, a derrota aliada em Curupaiti também provocou péssimo efeito.

> *Em círculos políticos no Rio de Janeiro, chegou-se a levantar a idéia de estabelecer a paz com Solano López. A iniciativa não prosperou devido à oposição de dom Pedro II [...]. O imperador estava disposto a levar a guerra até o último conflito e, a partir de fins de 1866, coube sobretudo ao Brasil continuar a luta [...] (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 253).*

Figura 4.11 – *El Mosquito* – 11-11-1866

- Meyer
- Academia Nacional de Historia

"Campo! Campo! Aqui estou eu! Ó bravo! Ó terrível! Ó espantável! Marquês de Caxias! Onde está o Paraguai! Quero comer ele com vontade!"

E a partir de 10 de outubro de 1866, o marquês de Caxias passou a ser o comandante-em-chefe do Exército brasileiro no Paraguai.[123] Ato que agradou Mitre.[124] O *El Mosquito* comentou o fato, estampando uma caricatura de Caxias em 11 de novembro de 1866 (Fig. 4.11).

Nas palavras de Doratioto, "após a derrota de Curupaiti, a tropa argentina no Paraguai estava desmoralizada" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 279). Nesse momento, a Argentina começava a enfrentar problemas internos, como rebeliões pelas províncias. Líderes federalistas da oposição foram libertados da prisão, transformando o ano de 1867 na Argentina como "o mais crítico, devido à oposição interna ao governo central, potencializada pela continuidade da guerra" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 279).

Mitre, em fevereiro de 1867, diante dos acontecimentos internos na Argentina, retirou-se do Paraguai, "acompanhado de 4 mil de seus soldados, e Caxias assumiu, provisoriamente, o comando-em-chefe aliado".[125] A condução da guerra dependia mais do que nunca das forças brasileiras.

Em 3 de março de 1867, Meyer publicou uma charge fazendo alusão que, além da guerra, a cólera vinha ajudar a derrubar os soldados aliados. A epidemia de cólera fez muitas vítimas no Paraguai e atingiu a Argentina, vitimando o vice-presidente argentino Marcos Paz. E a partir de 10 de março outros caricaturistas passam a ilustrar o *El Mosquito*,

---

[123] "O Gabinete liberal sacrificou seu correligionário [Tamandaré] para unificar o comando brasileiro na guerra sob Caxias, membro do Partido Conservador, com o objetivo principal de ter uma liderança militar experiente no Paraguai, mas, também, com a conseqüência não desprezível de tornar os conservadores co-responsáveis na política de guerra, reduzindo a oposição política ao conflito" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 255).

[124] "Caxias assumiu o posto de comandante-em-chefe das forças brasileiras em 19 de novembro de 1866. O momento era difícil, pois o Exército aliado se encontrava desarticulado, sem ânimo, e o comandante brasileiro deveria substituir o clima de mal-estar, que Porto-Alegre e Tamandaré criaram, pelo de cordialidade com Mitre. Ademais, Caxias tinha que reorganizar o Exército brasileiro e pôr fim as disputas políticas entre seus chefes, de modo a criar condições para vencer o conflito. Para isso, tornou mais eficientes as tropas brasileiras na guerra, fortaleceu a posição do Exército e ampliou sua autonomia em relação ao governo imperial, de modo a ter mais agilidade de ação. Foi essa autonomia que permitiu ao exército construir uma identidade própria, dissociando-a paulatinamente, após a Guerra do Paraguai, do Estado monárquico para associá-la à Nação" (Doratioto, 2002, 2ª ed., pp. 276-278).

[125] "Restaram no Paraguai cerca de 6 mil argentinos, de modo que o poderio militar aliado dependia, fundamentalmente, das forças brasileiras. Inviabilizou-se, assim, um 'ataque decisivo' que Mitre e Caxias planejaram para executar durante o mês de março" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 280).

pois Meyer viajou para Paris. Adam passou a ser o desenhista do periódico até fins de junho, quando viajou para o Rio de Janeiro, segundo o *El Mosquito*, e foi substituído pelo francês Monniot.

O exército aliado permaneceu inativo em Passo da Pátria "rebatizado com o nome de Itapiru, transformou-se numa cidade, onde pululavam comerciantes e aventureiros" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 288). Caxias somente deu início às operações bélicas em 22 de julho de 1867, depois de receber o reforço do 3º Corpo de Exército de Osório e com o fim da epidemia de cólera (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 295).

Em 4 de julho de 1867, Julio Monniot,[126] que começava a ilustrar o periódico *El Mosquito,* criou uma charge ironizando a política imperial, em que dom Pedro II aparece representado como um balão (Fig. 4.12), observando o campo inimigo. A seguinte legenda acompanha a charge: "Con el globo EMPERADOR que acabam de recibir los generales brasileros se mantedran à altura de la politica imperial...".

Os balões foram utilizados por Caxias na Guerra do Paraguai para observação. Periódicos paraguaios também satirizaram o emprego de balões pelos aliados na guerra.[127]

---

[126] No levantamento bibliográfico pertinente ao assunto, realizado em Buenos Aires, não foi possível obter informações biográficas de Monniot e Advinent, que se encarregaram das caricaturas do *El Mosquito* até abril de 1868.

[127] Sobre o assunto, ver Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 295. "Em março de 1867, o governo brasileiro comprou, nos Estados Unidos, em Nova York, dois balões, um grande e outro menor, e contratou dois irmãos aeronautas, James e E. S. Allen para operá-los. Os gastos na compra dos balões e dos equipamentos para enchê-los com hidrogênio foram de 10 mil dólares. Os aeronautas e balões chegaram a Tuiuti em 31 de maio de 1867 e a primeira ascensão se deu em 24 de junho, quando um dos balões subiu a 330 metros, preso a duas cordas, seguradas por soldados em terra. Efetuaram-se várias ascensões até fins de julho de 1867, mas as observações foram prejudicadas por nevoeiros e, ainda, pelas inúmeras fogueiras que os paraguaios faziam para dificultar a visão de suas posições."

Figura 4.12 – *El Mosquito* – 4-7-1867

- Monniot
- Academia Nacional de Historia

Em 14 de julho de 1867, Monniot criou uma charge (Fig. 4.13) em que o boneco Mosquito aparece bombardeando com suas críticas atores da Guerra do Paraguai (Flores, López) atingidos pela bala “Picotones” voando pelos ares; Mitre, meio tonto, e dom Pedro II saltitante,

empunhando um diminuto balão, com inscrição “Emperad...”. A legenda reforça a imagem: “El general mosquito vuelve á emprender las operaciones bélicas!!”.

Figura 4.13 – *El Mosquito* – 14-7-1867

- Monniot
- Academia Nacional de Historia

“Pictones” era uma seção do periódico, em que eram publicados chistes políticos, bem como comentários irônicos de cunho social (Matallana, 1999:43).

De qualquer forma, apesar da ironia, *El Mosquito* mostra a vontade do imperador em continuar a guerra, fazendo uso de recurso técnico de última geração para conseguir vencer o inimigo.

Em 18 de agosto de 1867, Monniot estampou uma charge criticando a demora da guerra, em que aparecem Mitre, López e dom Pedro II jogando bilhar (Fig. 4.14); ao fundo, à esquerda, tabuleta com inscrições “Reglas Del juego de Billar / Tratado Secreto de Alianza”, acompanhada da legenda: “Que partida tan larga! Creo que no se concluirá nunca!”.

Figura 4.14 – *El Mosquito* – 18-8-1867

- Monniot
- Academia Nacional de Historia

Em 15 de setembro de 1867, Monniot publicou uma charge mostrando o peso da Tríplice Aliança para Mitre e dom Pedro II observados, ao fundo, por López (Fig. 4.15).

Figura 4.15 – *El Mosquito* – 15-9-1867

- Monniot
- Academia Nacional de Historia

"- Oh, no embrome Majestad! Haga mas fuerza! Sino yo suelto el pastel.

- No sea sonso General! Vd. Es el floyon: va a ver ahora como voy a largar el atado sino me aliv...” [parte faltante de jornal].

Em 29 de setembro do mesmo ano, mais uma charge de Monniot comentando a Tríplice Aliança foi estampada no periódico (Fig. 4.16). Destacam-se, no primeiro plano, dom Pedro II e Mitre como artífices de uma opereta ridícula.[128]

Figura 4.16 – *El Mosquito* – 29-9-1867

- Monniot
- Archivo General de la Nación

Em fevereiro de 1868, os periódicos de Buenos Aires comentavam o assassinato, em Montevidéu, do general Flores, fato que provocou em Solano López a sensação de que o quadro se modificava, ficando mais a seu favor (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 326).

Na edição do *El Mosquito* de 1º de março de 1868 há uma carta jocosa, publicada num português meio espanholado, em que podemos perceber que a rivalidade entre brasileiros e argentinos não cessou na guerra, apesar de

[128] Nos meses seguintes, apenas seis números do *El Mosquito* puderam ser pesquisados na Biblioteca Del Congreso (20-10, 3-11, 8-12, 15-12, 22-12 e 29-12) e em nenhum deles foram encontradas caricaturas ou charges relacionadas à pesquisa em tela. Foram cobertos também os meses de janeiro e fevereiro de 1868, porém, sem sucesso.

aliados. Quem assina a correspondência é “Cândido José Lobo Carneiro, Cordeiro Coelho Coatí”, suposto cozinheiro da Marinha brasileira, personagem que atuava como correspondente do *El Mosquito*.

> ***Teatro de Guerra***
> *(De nuestro corresponsal.)*
> *Alen de Humaitá 24 de Fevereiro de 1868.*
> *O meu amigo:*
> *Vossa Mercê tem de desculparme se a minha carta he um bocadinho estravagante.*
> *O entusiasmo está cegandome.*
> *Estou mais inchado que o balão das observações e como ele em peligro de rebantarem.*
> *Tomei a Humaitá.*
> *Passei com a esquadra até o alto Paraguai.*
> *Esto coberto de gloria e da fumaça dos canhões.*
> *Teria vontade para contar-lhe tudo o que temos feito nesta tão memorável ação, mais não posso por serem ainda aturdido e embrutecido pelo fogo da ação.*
> *A mais posso lhe dizer em tuda confiança eh deaxando para outra ocasião a modéstia que me eh natural, que eu não me lembro de nada.*
> *Como sempre agarroume aquel tremor febril que é peculiar da minha constitução física e que a mim não e hum feito da coragem exaltada.*
> *O único que posso certificarlhe e que tive a sorte de inspirar ao marquês de Caxias a idéia dos plaés [sic] que deram tão bom resultado.*
> *Mais o gran triunfo, meu amigo, o triunfo que debe fazernos inchar o coração é o triunfo, moral que temos tido sobre os argentinos.*
> *Tudo temos feito sozinhos.*
> *Eu fui quem diz ao marquês de Caxias que era tempo que nos vingarmos de tanta humilhação.*
> *Agora fica provado ainda huma vez que à nação brasileira é à rainha das nações que este seu amigo e hum dos mais grandes e heróicos brasileiros. [...]*

O texto irônico enfatiza rivalidades entre brasileiros e argentinos, apontando certas características que seriam inerentes ao personagem brasileiro, no teatro de operações, mentiroso, covarde e cheio de si pelos feitos em Humaitá. Ou seja, depois desse feito, os brasileiros ficariam insuportáveis aos olhos argentinos. O sonho de Mitre, de uma hegemonia compartilhada entre Brasil e Argentina no Prata (Doratioto, 2002, 2ª ed., pp. 156-157), parece esbarrar em rivalidades culturais profundas, impossíveis de serem superadas com acordos políticos.

Em 1868 os acontecimentos internos na Argentina ocupavam cada vez mais espaços nas páginas dos periódicos. A renovação presidencial era um dos assuntos privilegiados. O Partido Nacionalista, de Mitre, lançou como candidato Rufino Elizalde, o ministro das Relações Exteriores; o Partido Federal apoiava a candidatura do general Urquiza. Ao mesmo tempo, surgia outra opção, o Partido Autonomista, de Alsina,[129] que contava com o apoio de políticos de Córdoba e Santa-Fé. Por outro lado, o Exército se mostrava cada vez mais simpático com a ideia de Domingo Faustino Sarmiento ser o sucessor de Mitre. Os alsinistas[130] e o jornal *La Tribuna* também se mostravam favoráveis ao nome de Sarmiento para presidente (Marco, 2006:291-292).

O Exército argentino era, nas palavras de Miguel Ángel de Marco, ruidosa caixa de ressonância política (Marco, 2006:291-292).

> *Praticamente todos os chefes oficiais, tanto de linha como da Guarda Nacional, eram influenciados por sua militância mais ou menos ativa nos clubes antagônicos que congregavam a nacionalistas e autonomistas. Alguns se guiavam sob à influência de Urquiza. Mas eram menos: a maioria seguia os clubes rivais encabeçados por Mitre e Alsina.*[131]

---

[129] Adolfo Alsina (Argentina 1829-1877), doutor em direito, fundador e líder do Partido Autonomista (fruto da divisão do Partido Unitário). Tomou como bandeira a defesa apaixonada da autonomia provincial, conquistando o eleitorado portenho. Foi eleito deputado em 1862, datando dessa época o rompimento com Mitre. Foi eleito governador de Buenos Aires em 1866. Foi vice-presidente de Domingo Faustino Sarmiento entre 1868-1874. Em 1874, se alia a Nicolas Avellaneda e criam o Partido Autonomista Nacional, que levou este último à presidência, assumindo Alsina o Ministério da Guerra e Marinha. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Alsina>. Acesso em: 22 abril 2007.

[130] Partidários do político argentino Adolfo Alsina.

[131] Marco, 2006:291-292 (tradução livre).

El Mosquito, de abril a maio de 1868, se converteu em um jornal diário, publicando caricaturas somente aos domingos. Mas a iniciativa fracassou. Segundo Danero, o periódico passava por um período de crise. No primeiro número de maio, as páginas centrais saíram em branco (Danero, 1964:7). Na semana seguinte, começaram a aparecer nas páginas do *El Mosquito* as primeiras ilustrações do francês Enrique Stein, convertendo-se depois em desenhista oficial.

Em 5 de julho de 1868, *El Mosquito* publicou uma das primeiras charges de autoria de Stein, focalizando a questão da sucessão presidencial na Argentina, na qual Sarmiento está em destaque (Fig. 4.17), ao centro, sentado na cadeira de presidente, apoiado pelo redator do periódico *La Tribuna*; à esquerda, Urquiza, com correligionários; à direita, Elizalde, apoiado por Mitre e dom Pedro II.

Figura 4.17 – *El Mosquito* – 5-7-1868

- Stein
- Archivo General de la Nación

“Yo lo creo!... Si era el más liviano...!”

Sarmiento, que acabara de regressar dos EUA, e desde janeiro, a convite de Mitre, ocupava a pasta do Interior, disputava as eleições apoiado pelos alsinistas, acabando por se eleger presidente. Sarmiento fazia campanha contra

a guerra. Dom Pedro II apoiava Rufino Elizalde, que era o candidato mitrista. O governo brasileiro desconfiava das intenções dos adversários de Mitre, almejando a continuidade da política exterior Argentina.

Em 30 de agosto de 1868, Stein publicou quatro quadrinhos (Fig. 4.18) em que focaliza no primeiro deles a ascensão de Sarmiento à Presidência, ofuscando a imagem de Mitre. No segundo quadro, a posição dos exércitos aliados no teatro de guerra. No terceiro quadro, dom Pedro II, sentado ao chão, choroso, e Rufino Elizalde, de pé, braços estendidos, tentando consolá-lo pelo resultado do pleito eleitoral, que levou Sarmiento à Presidência. E no último quadro, Urquiza e correligionários, armados para uma revolução, dirigindo-se para Buenos Aires.

O terceiro quadro, em que aparece a imagem de dom Pedro II, está acompanhado da legenda: [dom Pedro II] “Por V.d. me meti en esse mal negocio! – [Elizalde] Amigo V. d. no há perdido sino su credito y tiempo; yo pierdo el capital empleado!!!!”.

Figura 4.18 – *El Mosquito* – 30-8-1868

- Stein
- Biblioteca del Congreso

Havia, no Brasil, uma desconfiança da continuidade da política Argentina com a saída de Mitre do poder, que poderia vir a provocar o rompimento do pacto da Tríplice Aliança.

Na Argentina, Mitre estava sendo acusado por alguns como mentor da guerra (editorial de *El Mosquito* de 5 de julho de 1868). Segundo Doratioto, Mitre estava temeroso de ser assassinado, como fora Flores, no Uruguai (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 326).

Bartolomeu Mitre há muito era alvo de críticas ácidas no *El Mosquito*. E Stein foi um dos caricaturistas que mais usou do lápis crítico para ridicularizar a figura do general, chegando a considerá-lo brasileiro, um traidor dos interesses da República argentina. Observa Andrea Matallana que cada ato político que tinha como protagonista, Mitre era duramente criticado por Stein (Matallana, 1999:46-47).

Em 5 de agosto de 1868, os exércitos aliados haviam ocupado a fortaleza de Humaitá. O governo brasileiro queria que a guerra terminasse antes da posse de Sarmiento, em outubro (Matallana, 1999:352). Caxias decidiu marchar com as tropas na direção de Villeta, rumo ao seu objetivo, Solano López. Em 14 de setembro, o exército aliado marchou em direção a Palmas (Matallana, 1999:353).

Em 20 de setembro de 1868*, El Mosquito* publicou uma charge de Stein sintetizando os acontecimentos no teatro de guerra (Fig. 4.19), sob o título “Posicion crítica”, na qual se destaca gigantesca imagem de López sendo defendido por um exército feminino e retalhado pelas forças aliadas.

Figura 4.19 – *El Mosquito* – 20-9-1868

- Stein
- Archivo General de la Nación

"... Uff! Que situacion! Tres membros perdidos y estan amputando el quarto! Y no me quedan sino mujeres para defenderme!"

A Fig. 4.19 é significativa para a discussão em tela. Percebe-se que Stein, assim como Meyer, ajudou a difundir um mesmo tipo de representação caricatural de López, anedótico, luzindo adornos no seu alto capacete. Mas, no entanto, a imagem nessa representação foi ampliada, mostrando o aniquilamento de um gigante anedótico, grandioso-bufão, enfraquecido, desesperado diante dos ataques da Tríplice Aliança. Stein tenta passar que a guerra está terminada, que López está perdido, que os ataques aliados esquartejaram o gigante anedótico paraguaio.

Com Sarmiento na Presidência (outubro de 1868), a política exterior argentina em relação à guerra sofreu uma profunda alteração. O ministro das Relações Exteriores, Mariano Varela, e o vice-presidente, Adolfo Alsina, consideravam a guerra um erro histórico (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 420). Segundo Doratioto, "o novo presidente resistia à aliança

com o Brasil e desconfiava de eventuais planos do Império para tornar-se potência continental no pós-guerra à custa de seus vizinhos" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 420).

Em janeiro e fevereiro de 1869, *El Mosquito* publicou editoriais desabonadores em relação aos últimos acontecimentos no campo de batalha, reforçando em alguns deles, como o de 7 de fevereiro, essa desconfiança de Sarmiento em relação aos planos do Império do Brasil e em relação às repúblicas do Prata.

Em 31 de janeiro de 1869, Stein publicou no *El Mosquito* uma charge significativa. Mostra (Fig. 4.20), à esquerda, macaco fardado, sentado, saboreando sorvete; à direita, oficial argentino de pé. A legenda que acompanha reforça a imagem: "El argentino: – I a mi, no me toca un pedazo? Mira que jo he trabajado tambien para ganarlo. El brasilero: Si; porén você já perdeu a força. Eu tomo tudo para mi".

Figura 4.20 – *El Mosquito* – 31-1-1869

- Stein
- Archivo General de la Nación

A charge tenta induzir que as intenções dos brasileiros eram de abocanhar o Paraguai, deixando os argentinos fora das negociações posteriores. E também insinua que, com o término da guerra, o Brasil havia se fortalecido na região, ficando a Argentina em situação desvantajosa. O discurso visual e o discurso verbal enfatizam o Brasil impondo sua vontade no Prata e os planos de uma hegemonia compartilhada na região, sonhada por Mitre, eram solapados.

Em maio de 1869 houve a ocupação do Paraguai e Caxias declarou a guerra por concluída.

1872 – Um clima tenso: as relações Brasil-Argentina no pós-guerra

Em 18 de agosto de 1872 as relações entre o Brasil e a Argentina ficaram estremecidas. O ajustamento em separado entre o Brasil e o Paraguai das questões de limites, quando ainda vigorava o Tratado da Tríplice Aliança, desagradou o governo argentino, provocando uma nota enviada ao governo imperial que foi considerada pela imprensa fluminense como impolítica. O próprio barão de Cotegipe, representante do Brasil no Paraguai, sabia que a assinatura em separado do tratado de paz com o Paraguai significaria, como destacou Doratioto, "apenas uma trégua, 'mais ou menos longa', seguida de eventual eclosão de uma guerra com a Argentina" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 420). O governo argentino reivindicava parte do Chaco paraguaio, o que desagradava o governo brasileiro. O governo brasileiro entendia que o Tratado da Tríplice Aliança deveria ser cumprido na íntegra, "exceto, segundo instruções recebidas por Paranhos, 'qualquer modificação que, no próprio interesse do Paraguai, se estipulasse no Tratado de Paz por mútuo assentimento dos aliados e do mesmo governo provisório'" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 420). Com essa ressalva, observou Doratioto, "o Gabinete conservador brasileiro dava os primeiros passos no sentido de reduzir as concessões territoriais paraguaias à Argentina [...]" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 420). Por outro lado, o governo argentino temia que o Império estabelecesse um protetorado no Paraguai (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 421). O governo brasileiro enviou ao Paraguai, em missão especial, em 1869, José Maria da Silva Paranhos, com o intuito de organizar um governo provisório em Assunção. Essa atitude desagradou o governo argentino. Essa mesma impressão era a do jornal oposicionista carioca *A Reforma*, que considerava que Paranhos "estava 'há mais de ano [...] fazendo o papel de vice-rei de Assunção'. Opinião coincidente com a do *La República*, de Buenos Aires,

para o qual 'o sr. Paranhos é no Paraguai o verdadeiro vice-rei de um país conquistado'" (Doratioto, 2002, 2ª ed., p. 436).

Para resolver os problemas pendentes entre Brasil e Argentina foi enviado, em fins de junho de 1872, em missão especial ao Brasil, o general Mitre, por este ser pessoa de boas relações com o alto escalão do governo brasileiro. Segundo Miguel Ángel de Marco, Mitre recebeu instruções para resolver quatro pontos essenciais:

> *[...] o reconhecimento explícito, por parte do governo brasileiro, da vigência do Tratado da Tríplice Aliança, em suas estipulações de guerra como de paz; o desenvolvimento de negociações separadas entre a Argentina e o Paraguai, com sujeição ao tratado; a desocupação do território deste último por parte das forças aliadas três meses depois dos tratados definitivos; e o reconhecimento por parte da Argentina das convenções firmadas pelo barão de Cotegipe em Assunção, em tudo o que não se opusesse aos pontos anteriores.*[132]

No Rio de Janeiro, Mitre recebeu instruções de que o governo argentino só aceitaria o reconhecimento de seus direitos de domínio "em Missões, Cerrito y Chaco até Picolomayo, com arbitragem para o resto, inclusive Villa Ocidental. 'Por transação ou arranjo amigável, exige o limite do Picolomayo, salvando ao mesmo tempo a Villa de qualquer delineação natural'" (Marco, 2006:333).

Mitre discordava. Sua opinião era de que deveria insistir. Viajou, inclusive, para Buenos Aires em setembro, para expressar sua impressão sobre os acontecimentos. Sua chegada produziu agitação nacional, ocorrendo manifestações públicas contra o Império. Mitre era percebido como um aliado de dom Pedro II. Os periódicos *La Tribuna*, *El Nacional* e *La República* atacaram Mitre e o Império (Marco, 2006:334). Em seguida, Mitre retornou ao Rio de Janeiro e, em início de janeiro de 1873, viajou para Buenos Aires. Segundo Miguel Ángel de Marco, "ao compreender que sua missão havia fracassado, pois o governo não cedia em sua postura, Mitre renunciou ao cargo em novembro de 1873" (Marco, 2006:334).

Nossa pesquisa não cobriu o período de 1870-1874 do *El Mosquito*, devido à impossibilidade de encontrá-lo disponível para investigação em

---

[132] Marco, 2006:331 (tradução livre).

instituições culturais em Buenos Aires. Entretanto, recolhemos algumas informações desse período no *El cumpleaños del Mosquito*, de autoria de Danero, o qual assevera que com o término da guerra, Stein passou a alternar notas políticas agressivas com cenas populares e de costumes, como a moda feminina (Danero, 1964:24). Mas apesar de ter se dedicado a outros assuntos, Stein parece ter ficado atento aos acontecimentos de política exterior, como podemos observar em imagem significativa para a discussão em tela, reproduzida por Danero em seu livro. Trata-se de uma ilustração publicada em 18 de agosto de 1872, abordando um momento delicado do relacionamento entre Brasil e Argentina, em que foi enviado em missão especial ao Brasil o general Mitre.

Stein, para provocar impacto no leitor sobre aquele momento político tenso, entre Brasil e Argentina, publicou na capa do *El Mosquito* de 18 de agosto de 1872 um gigantesco dom Pedro II, sentado, tomando chimarrão, atento aos seus interesses no Prata, saboreando o seu mate paraguaio preparado na mente de Sarmiento e filtrado através de Mitre (Fig. 4.21). Ou seja, na percepção do periódico, o imperador estava pondo em marcha os seus planos expansionistas no sul, pós-guerra do Paraguai, e o país guarani, na percepção do *El Mosquito,* era uma conquista brasileira, com a colaboração da República argentina. Dom Pedro II agia como um soberano no Paraguai e, como tal, observava atentamente as pretensões da República argentina no país guarani. Interessante observar que Stein inova no periódico, modificando a forma de apresentação. As charges anteriormente eram publicadas somente nas páginas centrais. De qualquer modo, a imagem mostra um poderoso dom Pedro II no Prata.

Figura 4.21 – *El Mosquito* – 18-8-1872

- Stein
- Danero, E. M. S. *El cumpleaños de El Mosquito*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1964.

Esse clima tenso entre Argentina e Brasil ainda perdurou nos anos que se seguiram.[133] Para agravar a situação, em 1873 e 1874 estourou na Argentina uma guerra civil (Entre-Rios e Corrientes) afetando as relações do Brasil pela apreensão da embarcação brasileira no Prata (ver Cap. 3).

Em abril de 1874, a Argentina elege um novo presidente, Nicolás Avellaneda, e Mitre acusou o governo de ter cometido fraude, pedindo baixa do Exército, se mudando para Montevidéu. Em 24 de setembro estourou a revolução do partido nacionalista de Mitre (Marco, 2006:347).

[133] Sobre o assunto, ver Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., pp. 132-135.

Em 12 de outubro, Sarmiento passa a ocupar o cargo da convulsionada República ao sucessor Avellaneda. Em 2 de dezembro, o general Mitre depõe as armas (Marco, 2006:347).

1875 – Brasil e Argentina no foco dos comentários dos periódicos *El Mosquito* e *El Petroleo*

"Macacos" – Imagem cada vez mais vinculada à nacionalidade brasileira

Em 1875 houve uma produção intensa de imagens abordando o relacionamento Brasil-Argentina, em que se exacerbou, por um lado, a percepção de um Brasil forte, agindo como uma potência no Prata e, por outro, a acentuação em uma representação caricatural de uma nação de "macacos".

No ano de 1875 surgiu em Buenos Aires outro periódico satírico chamado *El Petroleo*, ilustrado pelo francês Alfredo Michon, que já havia trabalhado no Rio de Janeiro, na década de 1860, na revista *Ba-ta-clan*. Provavelmente, Alfredo Michon passou a ilustrar o periódico portenho a partir de abril de 1875. Assim como o *El Mosquito, El Petroleo* não só insinua a interferência do governo imperial em assuntos platinos, como também representa a nação brasileira como um macaco, reforçando essa imagem junto ao público leitor. Ou seja, a nação brasileira era composta por macacos, o que a diferenciava da nação argentina.

Em 1875 as tropas brasileiras ainda continuavam no Paraguai e o governo argentino, por sua vez, não tinha resolvido a questão de limites com o país guarani. Para resolver essa questão foi enviado ao Rio de Janeiro, em missão especial, o argentino Carlos Tejedor.[134] O governo argentino solicitou ao governo imperial a intermediação sobre os ajustes definitivos de paz entre a Argentina e o Paraguai. Tejedor não era

---

[134] Carlos Tejedor (Argentina 1817-1903) foi jurisconsulto e político, governador da província de Buenos Aires entre 1878-1880. Junto com Adolfo Alsina e outros, advogou a separação entre Buenos Aires e o interior para defender os interesses aduaneiros e portuários da cidade. Durante gestão presidencial, Mitre foi eleito deputado (1866-1869). Ocupou o cargo de ministro das Relações Exteriores (1870-1874) na presidência de Sarmiento. Em 1875, na gestão presidencial de Avellaneda, foi enviado em missão especial ao Brasil e também foi nomeado procurador-geral da Nação. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Tejedor>. Acesso em: 22 abril 2007.

considerada uma figura simpática no Brasil. O episódio das notas trocadas, em 1872, parece que havia deixado marcas difíceis de serem apagadas em sua imagem. As caricaturas e charges publicadas na imprensa do Rio de Janeiro parecem reforçar essa ideia negativa sobre Carlos Tejedor, como vimos no Cap. 3.

Nesse momento, Stein, para impactar o público leitor, começou a caricaturar dom Pedro II como um macaco, representante-mor da nação brasileira, que continuava intervindo politicamente no Prata, como a ilustração de março de 1875. A ilustração é composta por dois quadros (Figs. 4.22 e 4.22a). No primeiro, aparecem, à esquerda, Alsina e Tejedor; ao centro, o presidente Avellaneda[135] apontando para a janela; à direita, dom Pedro II representado como um macaco, pendurado em uma palmeira, observando os três políticos argentinos. No segundo, destaca-se, no primeiro plano, Sarmiento representado como um general assustador, empunhando enorme sabre e garrucha, além do exército formado por sapos. Os quadrinhos estão acompanhados da legenda: "Segun 'El Nacional' parece que otro mono mas terrible que el primero se quiere tambien introduzir em casa de Nicolas. Felizmente que contamos para echarlo, com... el invencible Feld-Mariscal Domingo 1º y su innumerable ejercito de habitantes de Carapachay".

Na legenda, o primeiro "mono" dizia respeito a Mitre, que era considerado pelo jornal *El Mosquito* como um brasileiro, por ter apoiado o Brasil na Guerra da Tríplice Aliança. Podemos observar também que a nação brasileira representada como macaco e dom Pedro II como o imperador desta, passou a ser tônica das ilustrações publicadas no *El Mosquito*. Houve, nesse momento, uma desconstrução da imagem humana do imperador.

[135] Nicolas Avellaneda (Argentina 1837-1885), advogado, jornalista e político. Presidente da Argentina entre 1874 e 1880. Assumiu a presidência em meio a acusações de fraude e enfrentando um levante de Bartolomeu Mitre, que sufocou em poucos meses. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_Avellaneda>. Acesso em: 22 abril 2007.

Figura 4.22 – *El Mosquito* – 3-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.22a – *El Mosquito* – 3-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Em 21 de março de 1875, mais uma charge de Stein insinuando uma possível intromissão do governo brasileiro em assuntos internos da Argentina (Fig. 4.23). Nela aparece, à esquerda, o presidente Avellaneda empunhando pá de pedreiro, botando cacos em muro, com inscrição: "Martin Garcia"; à direita, macaco representando a nação brasileira, trepado em palmeira, de punhos cerrados. A legenda "El mono está furioso!" faz alusão de que o governo argentino estava atento ao vizinho, guarnecendo a fortificação Martin Garcia, construída em posição estratégica no Rio da Prata, o que provocara a ira do governo brasileiro. Ou seja, tentando dizer aos seus leitores que os vizinhos brasileiros tinham pretensões de intervir em território argentino.

Figura 4.23 – *El Mosquito* – 21-3-1867

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

"El mono está furioso!"

Em 28 de março de 1875, *El Mosquito,* em mais uma charge, representa dom Pedro II como um grande macaco mal-intencionado, disposto a pôr em

marcha seus planos expansionistas sobre o Prata (Fig. 4.24). Nela, o imperador do Brasil mostra-se guloso para saborear os frutos de uma árvore, com inscrições "Paraguai", "Chaco", "Uruguai" e outros dois frutos com inscrições ilegíveis sendo observados por Avellaneda. A legenda reforça a imagem: "– Que ricas naranjas...! Si no fuera por el vecino que me esta espiando...".

Figura 4.24 – *El Mosquito* – 28-3-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Percebe-se uma pedagogia depreciativa pela imagem vinculando a figura do monarca como chefe de uma nação de macacos, que desqualificava o imperador e o país, naquele momento em que a pressão de uma política imperial firme era sentida na região. O *El Mosquito* mostrava através das ilustrações a situação de quase guerra entre Brasil e Argentina. Convém lembrar que essa era a tônica da imprensa ilustrada no Rio de Janeiro, nesse mesmo momento, no pós-guerra. O caricaturista italiano Luigi Borgomainerio, recém-chegado ao Brasil, sugeriu em uma de suas charges publicadas em *A Vida Fluminense* (19-12-1874), que o clima belicoso era alimentado pela imprensa de ambas as nacionalidades.

Em 15 e 16 de abril de 1875, Alfredo Michon criou uma ilustração de página dupla no *El Petroleo*, em que não poupou nenhum dos personagens envolvidos na política platina. E, mais uma vez, a nação brasileira aparece

representada como macaco, montado pela figura ridicularizada do imperador portando urinol na cabeça (Fig. 4.25).

Na composição destacam-se, ao centro, três medalhões com a legenda: “Estatuas del Porvenir”. No primeiro medalhão, podemos ver dom Pedro II portando urinol na cabeça, de espada na mão, montado em um macaco, sob pedestal, com a inscrição: “D. Pedro Macaqueiro”. No segundo medalhão, Sarmiento montado em avestruz, sob pedestal, com inscrição: “General Sarmiento”. No terceiro medalhão, Avellaneda e Alsina, montados em burro, sob pedestal, com inscrições: “A Pancho y Mendrugo” e “La pátria agradecida”. Ladeiam os medalhões quatro quadrinhos criticando a política interna da Argentina.

Figura 4.25 – *El Petroleo* – 15-4-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Em 30 de abril de 1875, por ocasião da Missão Tejedor, no Rio de Janeiro, Michon ilustrou as páginas centrais com vários quadrinhos; em um deles, aparecem dois diplomatas do Império do Brasil com fisionomia de macacos e Carlos Tejedor (Fig. 4.26). A legenda reforça a imagem: “Que feo es o embaixador”.

Figura 4.26 – *El Petroleo* – 30-4-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Na última página foi publicada uma nota gozando a pronúncia do português e a morosidade na condução da questão, consistindo numa crítica à etiqueta exigida naquela sociedade de Côrte.

Despachos telegráficos
Rio de Janeiro 27 – temprano.
O ministro Teixedor
Tem o teixe maneixe
Com o senhor emperador
Que não acaba em sete meses.

Em outra charge publicada no periódico *El Petroleo,* em 6 e 7 de maio de 1875, Michon desenhou Tejedor como uma enorme aranha e dom Pedro II como uma grande mosca em sua teia. Juntamente com a imagem estava a seguinte legenda: “El embajador araña y el moscon á quien no engaña” (Fig. 4.27). A imagem desta vez é de um dom Pedro II esperto, a quem o representante argentino não consegue ludibriar.

Importante ressaltar que a percepção do *El Petroleo*, em relação aos acontecimentos da Missão Tejedor, era diferente da visão do *El Mosquito*.

Figura 4.27 – *El Petroleo* – 7-5-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

No *El Mosquito*, nessa mesma ocasião, em 9 de maio de 1875, Stein estampou uma charge ácida reforçando não só a imagem de "macaco" vinculada à nacionalidade brasileira, como também a imagem de um altivo Carlos Tejedor, conhecedor de táticas de negociações eficazes para convencer a nação brasileira. Nela, Tejedor aparece oferecendo uma banana a um macaco empoleirado. Legenda: "Que tal, se amanza?" (Fig. 4.28).

Figura 4.28 – *El Mosquito* – 9-5-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

"Que tal, se amanza?"

Em 30 de maio de 1875 foi publicada no *El Mosquito* uma ilustração de Stein, na qual Carlos Tejedor e dom Pedro II aparecem altivos, ambos representando os seus respectivos Estados. Aliás, essa ilustração parece ter tido como inspiração outra, publicada por Agostini, nas páginas de *O*

Mosquito, no Rio de Janeiro, em 1º de maio de 1875[136] (Figs. 4.29 e 4.29a). A charge é significativa para o nosso livro, porque mostra um intercâmbio de imagens entre os caricaturistas das duas nacionalidades. A ilustração parece flagrar um acontecimento histórico, um momento solene de entendimento diplomático, mostrando, à esquerda, Carlos Tejedor representando a República argentina, trajando poncho, vestimenta típica de estancieiro argentino, portando papéis com as inscrições: “Villa Ocidental” e “isla del Cerrito”. Ao centro, dom Pedro II representado o Estado imperial, trajado como um fazendeiro de café. À direita, visconde do Rio Branco (presidente do Conselho), trajando farda de ministro do Império.

Figura 4.29 – *El Mosquito* – 1-5-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

“Dn. Pedro – Pues mi buen gaúcho, yo no sabia que eran Vds. tan industriosos y Va se leva dos prezas que há sabido muy bien tejir. Recuerdos a Dr. Nicolas.”

[136] Para maiores detalhes, veja o Cap. 3.

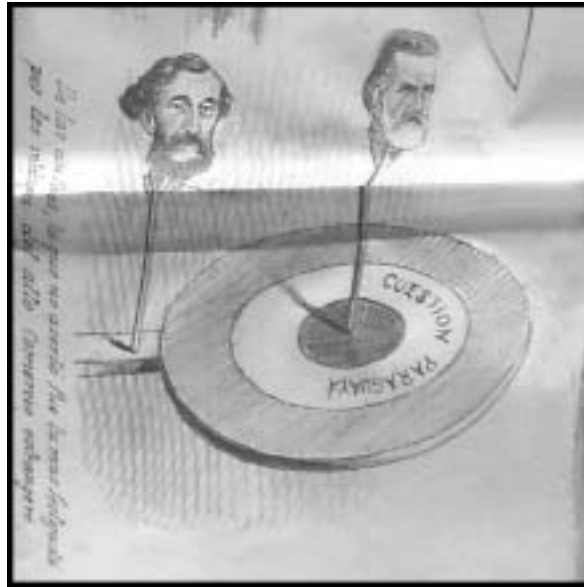
Figura 4.29a – *O Mosquito* – 1-5-1875

- Agostini

Assim como Agostini, Stein joga com a roupa típica, elemento constitutivo das nacionalidades ali representadas. Esse elemento é próprio das edições românticas, fazendo parte de uma pedagogia pela imagem. O traje típico escolhido de fazendeiro de café para dom Pedro II é significativo, como já assinalamos, por um lado, pelo café representar o produto de maior peso na economia do Império e, por outro, por ser representativo do sistema escravocrata. Ou seja, a identidade do Estado imperial era de base escravista, cujo principal produto era o café.

A legenda enfatiza a surpresa de dom Pedro II com a habilidade de Tejedor como negociador, conseguindo do Paraguai, a Villa Ocidental e a Ilha de Cerrito.

E o *El Mosquito* de 6 de junho de 1875 continuou tecendo comentários sobre os resultados positivos da Missão Tejedor e publicou uma charge de Stein nas páginas centrais mostrando o enviado argentino como vencedor da difícil questão, em que Mitre anteriormente havia fracassado. Nela, aparece Tejedor como flecha no centro do alvo (Fig. 4.30), com a inscrição: “Questão paraguaya”. Aparece ainda outra flecha fora representando Mitre. Nela, a legenda: “De las dos flechas, las que no acerto fue la mas festejada por los inteligentes Del alto comercio estrangero”.

Figura 4.30 – *El Mosquito* – 6-6-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

A posição do periódico *El Mosquito* na cobertura da Missão Tejedor, tecendo imagem positiva do diplomata, foi ironizada em artigo jocoso pelo periódico *El Petroleo*, em 10 e 11 de junho de 1875. O artigo critica também um heróico Tejedor cinzelado por outro periódico portenho, o *Correo de la Plata*. Segundo o *El Petroleo*, o *El Mosquito* havia se precipitado, carregando um pouco nas tintas ao pintar os acontecimentos relativos à Missão Tejedor.

Em 13 de junho de 1875, *El Mosquito* continuou mostrando Tejedor como grande vencedor das negociações da questão paraguaia, montado triunfalmente em seu cavalo, passando por cima de Mitre caído ao chão (Fig. 4.31).

Figura 4.31 – *El Mosquito* – 13-6-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Somente em 20 de junho, *El Mosquito* estampou uma charge criticando atitude intempestiva de Tejedor, retirando-se do Brasil sem se despedir do imperador (Fig. 4.32).

Figura 4.32 – *El Mosquito* – 20-6-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

"- Se va, Dr.?
- Si, Dn. Pedro. Voy tan cargado que no puedo darle la mano. Adios y recuerdos a la família."

Na página 4 desse mesmo exemplar, seção "Folletin", foi publicada uma nota significativa:

> *Los diários de Rio de Janeiro dijeron que Tejedor habia cometido uma gauchería al retirarse sin seguir los usos diplomáticos.*
> *A eso los diários de Buenos Aires contestan que esa acusacion era uma macaqueria.*
> *En eso han probado los diarios de aqui que pueden mas que los de allá... en la guerra á insultos.*

Percebe-se a identificação das duas nacionalidades através dos insultos: *gaucheria* e *macaqueria*. Ou seja, a imprensa estava ajudando a criar e a distinguir as nacionalidades.

Em 27 de junho de 1875, *El Mosquito* publicou extenso editorial criticando a Missão Tejedor, a política brasileira e sugerindo um estado de quase guerra entre Argentina e Brasil. Na opinião do jornal, a escolha de Tejedor para essa questão foi um erro, por este ser impaciente, homem impróprio para ser diplomata. Na percepção do periódico, o Brasil fazia uma política contraditória e os argentinos eram "em todas as questões diplomáticas os joguetes dessa potência hipócrita e desleal".[137] Nessa ocasião, o governo paraguaio havia rechaçado os tratados celebrados entre Tejedor e seu representante Sosa.

Nessa mesma edição, Stein estampou uma charge sintetizando sua visão sobre os acontecimentos no Prata, destacando-se um gigantesco dom Pedro II representando a nação brasileira, jogando para o alto diminutas figuras: Tejedor representando a República Argentina; paraguaio em trajes típicos e figura feminina representando a República Oriental do Uruguai (Fig. 4.33). A legenda que acompanha reforça a imagem e culpa aquela situação à política de aproximação do Brasil conduzida por Bartolomeu Mitre: "Atictud actual del Brasil: o magnífico resultado de la colosal política de Dn. Bartolo".

[137] *El Mosquito*, 27-6-1875.

Figura 4.33 – *El Mosquito* – 27-6-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Para o jornal portenho *El Mosquito*, a política de Bartolomeu Mitre havia proporcionado aquela situação no Prata. A imagem era de um Brasil potência, enquanto as demais nações platinas não passavam de meros joguetes em suas mãos. Interessante observar que a sugestão de superioridade do Estado-nação Imperial em relação ao Estado-nação Argentina havia sido enfatizada em charges publicadas por Faria na revista *A Vida Fluminense* (31-4-1874), por Fleiuss, na *Semana Illustrada* (28-1-1874) e por Agostini, em *O Mosquito* (17-1-1874) num momento de tensão entre os dois países, quando da apreensão de embarcações brasileiras pelo governo argentino no Prata. Percebe-se que a imagem do

Brasil pós-Guerra do Paraguai ficou fortalecida, embora sem simpatia. O Brasil, apesar de roto financeiramente em decorrência da guerra, exercia hegemonia regional no Prata, impondo sua vontade.[138] A imagem criada por Stein, dessa vez, não foi a de um dom Pedro II híbrido de macaco, ridículo, mas foi a de um dom Pedro II engrandecido diante de diminutas nacionalidades platinas, que ele possuía em suas mãos, fazendo delas o que bem entendesse.

Essa percepção de dom Pedro II, no primeiro plano dos acontecimentos no Prata, foi enfatizada por Alfredo Michon em 1º e 2 de julho de 1875 no periódico *El Petroleo*. Michon criou uma charge mordaz, de página dupla, sintetizando os acontecimentos da Missão Tejedor (Fig. 4.34). No primeiro plano, à esquerda, Tejedor escondido atrás de enorme livro, com inscrições na lombada: "Tejedor – Sosa – 1875"; na capa: "tratados ad-referendun" – "Cancha de pelotas" – "partida a 30 rayas" – "Dn. Pedro: 15" – "Dn. Nicolas: 29". Encimando o tratado, um macaco representando a nação brasileira, segurando uma coroa, ladeado por dois canhões; ao centro, no ar, bala de canhão, com a inscrição: "Paraguai"; à direita, no primeiro plano, dom Pedro II e visconde do Rio Branco representado o Estado imperial brasileiro; Avellaneda e Alsina, trajando vestimentas típicas de gaúcho, representando a República argentina. Ao fundo, figura feminina representando a República do Chile, segurando uma bala de canhão, com a inscrição: "Patagônia". Legenda: "Quien ganara la partida?".

---

[138] Sobre o assunto, ver Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., pp. 109-128.

Figura 4.34 – *El Petroleo* – 2-7-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Na ocasião, o Chile reivindicava a Patagônia. O destaque de dom Pedro II, no primeiro plano, acentua sua importância na cena platina, reforçando a imagem de um imperador que impõe sua vontade no Prata, defendido e apoiado pela nação representada como macaco.

Na primeira página desse exemplar, encontramos um comentário jocoso sobre o desenrolar da Missão Tejedor que, por um lado, reforça a representação da nação brasileira como um símio e, por outro, mostra a força do Estado imperial, fazendo prevalecer sua vontade no Prata.

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si
(Sonata diplomática en siete notas.)
DO.
Don Pedro qué sé yo cuántos, emperador de San Cristóbal, protector vitalício de uma nacion cuadrumana, desea conferenciar algunos dias (por no tener outra cosa que hacer) con un enviado argentino que puede arreglar la question del Chaco y todas las demás que temos pendientes. La buena fé y la cordialidad más disimulada presidiran estos regalo de mapa: la república amiga quedará

complacida, y el império satisfecho. Dado en San Cristóbal, á tantos de mês tal – Pedro el de los Pelotes e – Parasnos. ; - Firmado.
[...]

Na última página desse mesmo número, podemos observar um comentário jocoso sobre o assunto, em que mais uma vez "macacos" representam a nacionalidade brasileira e gaúchos a nacionalidade argentina:

"Rociadas"
-Sabe V, jugar á la pelota?
-Si, sñor.
-Y que le parece la partida ´30 rayas que se há comenzado á jugar?
-Me parece que la pelota puede darle á D. Pedro en la cabeza, y hacerle perder hasta Pelotas.

- Qué diferencia encuentra V. entre un gaúcho y un macaco?
- Miste que Dios! La que hay entre un hombre y un animalucho cualquiera.

Los macacos tienen cuatro manos, dice la historia natural.
Me parece que si continúa la partida, se converteran en las manos en pies.

Em 4 de julho de 1875, Stein usou mais uma vez do lápis crítico para espetar a figura de Bartolomeu Mitre, percebido como pivô dos acontecimentos no Prata, no pós-Guerra do Paraguai. Publicou vários quadrinhos nas páginas centrais do *El Mosquito*, mostrando, no primeiro deles, Bartolomeu Mitre e o boneco Mosquito puxando uma cortina, mostrando as cenas da política platina. Legenda: "Mira, Bartolo, los frutos de tu gran política...!"; no segundo plano, Avellaneda puxando osso, com a inscrição: "Villa Ocidental"; e cão com a inscrição: "Paraguai", cujo dono é um bem armado dom Pedro II (Fig. 4.35). A legenda reforça a imagem: "Dn. Pedro – Chúmale, cachorro, chúmale!!!"; no segundo quadro, focaliza uma conturbada República uruguaia às voltas com sua política interna (Fig. 4.35a). Em outro quadro, aparece Tejedor espantado diante do imperador do Brasil, apontando-

lhe um revólver, despido de sua máscara, apresentando a fisionomia de um macaco (Fig. 4.35b). Legenda: "Se sacó la careta...!". No último quadro, mostra figura agigantada de dom Pedro II, com bocarra escancarada, amedrontando um indefenso paraguaio (Fig. 4.35c). Legenda: "Que bien me sienta el clima de tu tierra y que hambre tengo".

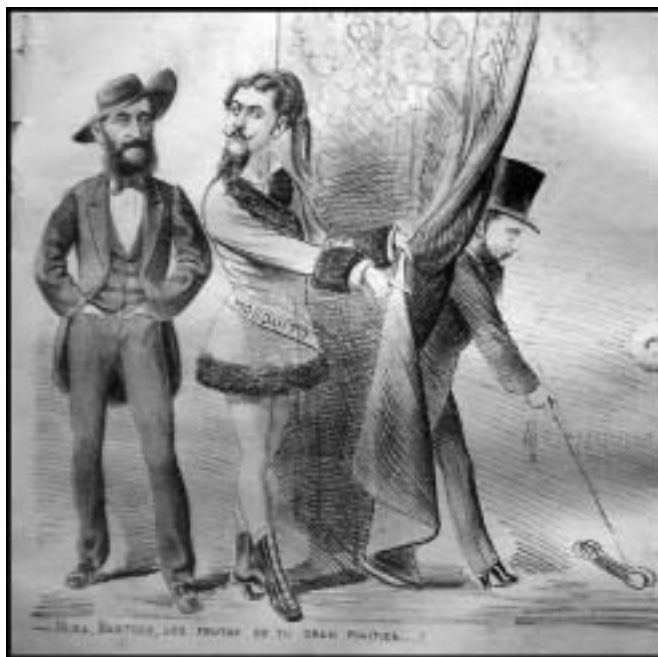
Figura 4.35 – *El Mosquito* – 4-7-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

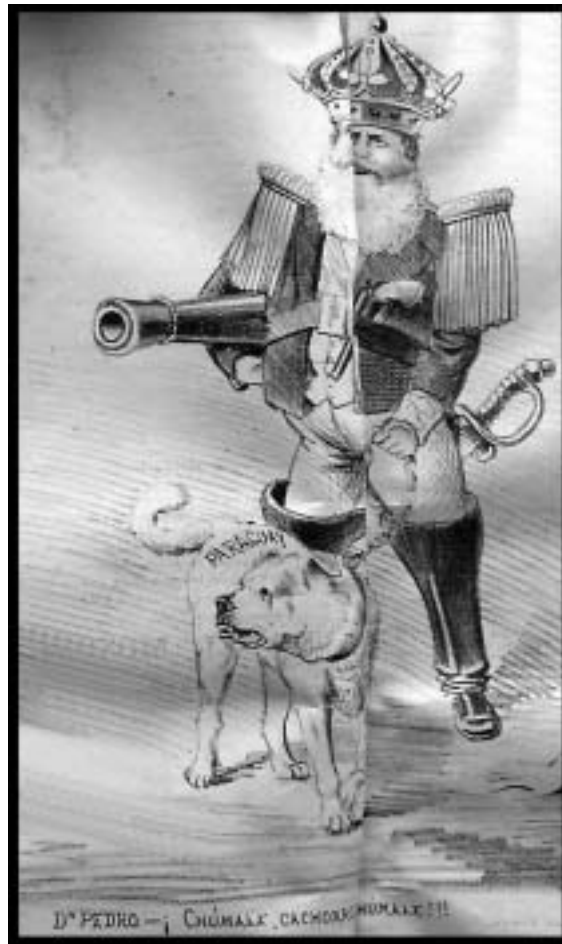
Figura 4.35a – *El Mosquito* – 4-7-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.35b – *El Mosquito* – 4-7-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.35c – *El Mosquito* – 4-7-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Stein enfatizou, nos quadrinhos, a imagem de um dom Pedro II assustador, fazendo valer sua vontade no teatro do Prata, enquanto a República argentina estava vendo frustradas as suas pretensões na região.

Em 30 de julho de 1875, *El Petroleo* estampou uma ilustração de página dupla, de Alfredo Michon, destacando dom Pedro II como o comandante-

em-chefe do grande circo da política platina, reforçando a imagem que *El Mosquito* vinha publicando (Fig. 4.36).

Figura 4.36 – *El Petroleo* – 30-7-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Em 8 de agosto do mesmo ano, Stein publicou em *El Mosquito* outras duas charges insinuando a intromissão de dom Pedro II em assuntos platinos (Fig. 4.37), destacando, na primeira delas, à esquerda, o imperador trajado como um gaúcho, portando boleadeiras, com as cabeças dos presidentes do Paraguai, do Uruguai e do Chile, montado em Mitre representado como um macaco; à direita, Nicolas Avellaneda, presidente da Argentina, representado como avestruz, altivo.

Figura 4.37 – *El Mosquito* – 8-8-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

“Caza del Avestruz o un Boleador Poco Baqueano

D. Pedro: – Como diabos se bola isto para colher esta fera?

Nicolas: - Adonde va que lo maten compadre, vea que no es para todos la bola de potro!”

Percebe-se na charge da Fig. 4.37 a insinuação de que dom Pedro II envolveu em suas ambições até o governo chileno. Ou seja, são quatro contra um. E, além disso, a charge insinua que dom Pedro se arvorou em ceara alheia, sem saber manejar instrumentos próprios daquela cultura gaúcha. Segundo Amado Cervo:

> *[...] desde o início do conflito com o Paraguai, apagado momentaneamente o tradicional trunfo estratégico que representava aquele país nos cálculos do Império, a diplomacia brasileira buscou atrair a Bolívia e o Chile em sua esfera de influência, em mais um esforço para fazer pender a seu favor a balança do poder (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 134).*

Na segunda charge (Fig. 4.38) destaca-se, no primeiro plano, dom Pedro II representado como um grande macaco, representante-mor da nação brasileira, botando a mão em um jarro, com a inscrição “Tríplice Aliança”, tentando tirar um objeto esférico, com a inscrição: “Paraguai”. No segundo plano, observando a cena, de martelo na mão, o presidente do Paraguai representado como um macaco tentando ajudar o imperador.

Figura 4.38 – *El Mosquito* – 8-8-1875

- Stein
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

“GILL: - Me parece, Majestad, que antes que saque Vd. la mano con la naranja será preciso romper la botijuela.”

A charge insinua a pretensão do chefe da nação brasileira em anexar o Paraguai, contando com a ajuda do presidente daquele país.

Em 8 de setembro de 1875, Alfredo Michon criou quatro quadros sobre o desenlace da Missão Tejedor, cujo cenário é uma praça de touros (Figs. 4.39, 4.39a, 4.39b e 4.39c). No primeiro deles destacam-se, como toureiros, dom Pedro II, de costa; Tejedor, de capa no ar; e Alcina, a cavalo cutucando um touro. No segundo plano, Mitre, a cavalo, e Avellaneda fugindo de touro, pulando a mureta da arena. Legenda: "Puyazos autonomistas". No segundo quadro: políticos platinos espetando o touro. Legenda: "Chumale, chumale!". Terceiro quadro, no primeiro plano, dom Pedro II preparando-se para o golpe fatal, em touro, agarrado pelo rabo por Avellaneda. No segundo plano, Alsina, Tejedor e Sarmiento. Legenda: "El Volapié... *Ad referendum*". No quarto quadro, primeiro plano, à esquerda, Sarmiento e monsenhor Aneiros; ao centro, Alsina, o touro ferido, cambaleante; à direita, dom Pedro II observando o touro depois do golpe fatal. No segundo plano, Tejedor. Legenda: "Golletazo Paraguaio!".

Figura 4.39 – *El Petroleo* – 8-9-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.39a – *El Petroleo* – 8-9-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.39b – *El Petroleo* – 8-9-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Figura 4.39c – *El Petroleo* – 8-9-1875

- Michon
- Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

Na perspectiva do *El Petroleo*, o grande vencedor da questão foi dom Pedro II golpeando o touro com "ad referendum". Nessa ilustração de Michon, a imagem é de um dom Pedro II colhendo os frutos de uma política precisa, certeira na defesa de seus interesses em relação ao Prata.

O Brasil, a partir de 1876, deixa de ser um dos alvos das críticas do periódico *El Mosquito.* O jornal portenho passou a se debruçar sobre os assuntos de política interna da República argentina. Importante ressaltar que em 1876, o Brasil retirou as tropas que vinha mantendo no Paraguai. A Argentina acabou por concluir a questão paraguaia pelo Protocolo de 1877. Mas ainda existiam pendências entre Brasil e Argentina, que mantinham no ar a possibilidade de conflito em estado permanente.[139]

---

[139] "As pendências ou atritos com a Argentina decorriam dos seguintes fatores: em primeiro lugar, o litígio fronteiriço, na zona de Palmas; além desse contencioso, comprometiam as boas relações bilaterais a questão do armamentismo, a concorrência para receber imigrantes europeus, a guerra de imagem, as relações comerciais, a inflamação da opinião pública e as antigas concepções geopolíticas" (Cervo & Bueno, 2002, 2ª ed., p. 134).

Verificou-se neste capítulo a importância do imaginário discursivo na configuração de sentidos, na percepção do outro, na construção de identidades. A identidade nacional é uma "comunidade imaginada", como salientou Benedict Anderson (Anderson, 1991, 2ª ed., p. 15). As imagens variam ao longo do tempo. Cada época, cada geração elabora sua concepção de nação. Neste capítulo procurou-se perceber a imagem que as revistas ilustradas publicadas em Buenos Aires, na segunda metade do século XIX, elaboraram sobre o Brasil, num momento singular das histórias de ambos os países (a Guerra do Paraguai) considerados pela historiografia argentina e brasileira como tradicionais rivais.

Capítulo 5 - A Questão Religiosa e a Identidade da Nação

A Questão Religiosa, incidente diplomático entre o Império do Brasil e a Santa Sé, teve início com a interdição de irmandades religiosas, decretada pelos bispos de Olinda, d. Vital de Oliveira, e do Pará, d. Macedo Costa, sob o Gabinete presidido pelo visconde do Rio Branco (de 7 de março de 1871 a 25 de junho de 1875).

As irmandades[140] se negaram a cumprir a ordem dos bispos de expulsar os membros maçons, sendo punidas com a interdição.[141] Recorreram ao governo imperial, que acabou por processar os bispos. Estes, por sua vez, acabaram incriminados por não aceitarem que o poder temporal interferisse em assuntos da religião, ferindo a Constituição do império. No entender dos prelados, a religião era de competência única da Igreja. Em setembro de

---

[140] As irmandades religiosas existiam desde o período colonial. Eram instituições que "além das funções religiosas desempenhavam um importante papel no setor de assistência social, suprindo muitas vezes as funções do Estado e da própria Igreja. Colocavam-se, assim, como importantes instrumentos de controle social, sendo a influência sobre elas alvo de inúmeras disputas entre os poderes temporal e espiritual" (Oliveira, Anderson José Machado de. "Os Bispos e os leigos: Reforma Católica e as irmandades no Rio de Janeiro", in: *Revista de História Regional*, 6 (1):147-160, verão 2001, p. 148).

[141] Na ocasião, os maçons eram malvistos pela Igreja e tornava-se fundamental o banimento destes do seio das irmandades. "[...] a Reforma Católica tinha na diminuição da autonomia dos leigos uma pedra basilar. No catolicismo, então vivenciado no Brasil, a figura do leigo assumia uma maior relevância que a do clero, e as irmandades reforçavam esse caráter" (ibid., p. 150).

1875, os bispos foram anistiados pelo governo imperial. A anistia foi objeto de crítica contundente dos artistas do traço cômico no Rio de Janeiro.

A anistia não encerrou a questão, gerando inúmeras charges que abordaram assuntos polêmicos, entre eles a separação entre Igreja e Estado, na qual emergiu como personagem de destaque o político, jornalista e grão-mestre da maçonaria no Brasil, Saldanha Marinho,[142] que redigiu inúmeros artigos sob o pseudônimo antijesuítico de Ganganelli.[143]

Nas palavras de José Murilo de Carvalho:

> *As relações entre Estado e Igreja no Brasil foram herdadas de Portugal. Para recompensar os reis portugueses por sua luta contra os mouros e por espalhar o catolicismo pelo mundo, Roma lhes concedeu o padroado, isto é, o direito de indicar bispos, e outros privilégios menores referentes à administração eclesiástica. Dois desses privilégios assumiram grande importância no Segundo Reinado, o direito de recurso ao governo em questões de disciplina eclesiástica e o direito do placet, isto é, de censurar todos os documentos provenientes de Roma, inclusive encíclicas. O padroado português foi estendido ao Brasil, cuja Constituição declarou a Igreja Católica religião do Estado e a única com direito a culto público. Padres e bispos eram funcionários públicos pagos pelo Estado. Em certo sentido, a Igreja no Brasil era mais dependente do Estado que de Roma (Carvalho, 2007:150).*

Pio IX, nesse momento, era o sumo pontífice da Igreja Católica. Um papado em crise, "abalado pelo seqüestro dos Estados papais pela nova Nação-Estado da Itália" (Cornwell, 2000, 2ª ed., pp. 15-16). A Igreja estava em conflito com o mundo moderno.

Desde a Reforma, o papado relutava em se reajustar às realidades de uma cristandade fragmentada, em meio ao desafio das ideias do Iluminismo e

---

[142] Joaquim de Saldanha Marinho (1816-1895), político pernambucano, deputado pela província do Rio de Janeiro (1861 a 1881). Militou no Partido Liberal e, após a inversão política de 1868, com a subida do visconde de Itaboraí (Joaquim José Rodrigues Torres), declarou-se republicano. Foi signatário do Manifesto Republicano de 1870. Advogava a separação da Igreja e do Estado, escrevendo artigos sob o pseudônimo antijesuítico de Ganganelli. Na República, foi senador, de 1890 a 1895.

[143] Giovanni Vicenzo Ganganelli, papa Clemente XIV (1705-1774). Foi papa entre 1769 e 1774, e dissolveu a Companhia de Jesus em 1773.

das novas maneiras de encarar o mundo. Em reação às mudanças políticas e sociais que adquiriram um ritmo vertiginoso na esteira da Revolução Francesa, o papado lutara para sobreviver e exercer uma influência num clima de liberalismo – secularismo, ciência, industrialização e o desenvolvimento da Nação-Estado. Os papas foram obrigados a lutar em duas frentes: como primazes de uma Igreja em conflito e como monarcas de um reino papal em perigo. Envolvidos numa desconcertante série de confrontações com os novos donos da Europa, o papado tentava proteger a Igreja universal, enquanto defendia a integridade de seu poder temporal em colapso.

A maioria dos Estados que se modernizavam na Europa estava propensa a separar a Igreja do Estado (ou, na realidade, mais complexa das oposições, o trono do altar, o papado do império, o clero da laicidade, o sagrado do secular). A Igreja Católica tornou-se alvo de opressão na Europa durante a maior parte do século XIX: suas propriedades e riquezas eram sistematicamente saqueadas; as ordens religiosas e o clero privados de sua esfera de ação; as escolas controladas pelo Estado ou fechadas. O próprio papado foi várias vezes humilhado (Pio VII e Pio VIII foram prisioneiros de Napoleão), "enquanto os territórios papais viviam em constante perigo de desmembramento e anexação, à medida que as forças para a unificação italiana e a modernização ganhavam ímpeto" (Cornwell, 2000, 2ª ed., p. 16).

Pio IX, em 1860, havia perdido quase todos os territórios papais na Itália para o novo Estado italiano, passando a repudiar o liberalismo e a democracia. E, como observou José Murilo de Carvalho, "o principal documento que marcou sua [do papa] posição foi o famigerado *Syllabus,* uma listagem de oitenta erros, anexado à encíclica *Quanta Cura*, publicada em 1864".[144] Pio IX, nesse documento, "denunciava 80 proposições 'modernas', incluindo o socialismo, a maçonaria e o racionalismo. Na última denúncia, que abrangia tudo, ele declarava que era um grave erro proclamar que 'o sumo pontífice pode e deve se reconciliar com o progresso, o liberalismo e a civilização moderna'" (Cornwell, 2000, 2ª ed., p. 23).

Na Revolução Francesa, a maçonaria ajudou a difundir as ideias do liberalismo clássico, portanto, deveria ser combatida, na perspectiva de Pio

[144] "O *Syllabus* declarava ilegal o placet, rejeitava a supremacia da lei civil sobre o direito eclesiástico e condenava duramente os maçons. No Brasil, a *Quanta Cura* e o *Syllabus* eram documentos explosivos, pois confrontavam diretamente as leis e os costumes nacionais" (Carvalho, 2007:151).

IX, que viu o seu território reduzido à cidade do Vaticano e ergueu "ao seu redor as muralhas protetoras da cidade de Deus: dentro hasteou o estandarte da fé católica, baseada nas Palavras de Deus conforme endossada por ele próprio, sumo pontífice. Vigário de Cristo na Terra" (Cornwell, 2000, 2ª ed., p. 24). "Lá fora estavam os estandartes do Anticristo, as ideologias centradas no Homem, que vinham semeando erro desde a Revolução Francesa" (Cornwell, 2000, 2ª ed., p. 24).

Além da proclamação da infalibilidade papal, aprovada no I Concílio, em 18 de julho de 1870, havia uma proclamação adicional que determinava "que o papa tinha a jurisdição suprema sobre os bispos, em termos individuais e coletivos. Ou seja, para todos os efeitos, o papa no comando absoluto e sem precedentes [...]" (Cornwell, 2000, 2ª ed., p. 24).

Pio IX, portanto, remava contra a maré de uma grande reestruturação da Europa, sobretudo da Europa Central.

De acordo com Adam Watson (2004:342-343):

> *[...] as idéias de nacionalismo e democracia eram interligadas. Ambas questionavam a legitimidade dos Estados europeus e de sua sociedade, o clube dos soberanos. [...] naquele momento, os europeus ocidentais sentiam-se, de modo geral, cidadãos, mais do que súditos; e eles passaram a ver seus Estados monárquicos como a expressão constitucional e política de suas nações, mais do que meramente como os Statos institucionalizados de uma família de príncipes. No centro da Europa, ao contrário, as paixões religiosas durante séculos haviam ajudado a centrar as lealdades em Estados e dinastias locais, mais do que em nações; mas, no século XIX, o mosaico aleatório de grandes e pequenos Estados governados por soberanos que permitiam pouca participação popular não conseguia evocar a lealdade do demos. A nacionalidade era uma questão lingüística e cultural, sem nenhum Estado adequadamente representativo que desse forma à nação. [...] todas as repostas democráticas pressupunham que uma nação deveria ser soberana e ter o direito de agir como lhe aprouvesse, e que a forma mais natural de Estado era uma que fosse composta de um único povo, com um único "caráter nacional". Em outras palavras, cada demos, cada nação, deveria ter seu próprio Estado independente.*

No enfrentamento da Questão Religiosa pela elite do governo imperial percebe-se a defesa enfática da soberania do Estado imperial, como observou José Murilo de Carvalho, ao analisar a imagem do Brasil nas Atas do Conselho do Império:

> *[...] os interesses do Estado em sua soberania externa e interna são sempre defendidos com ênfase. A soberania externa é sustentada consistentemente, seja nas relações com a Inglaterra, seja com a Argentina e demais países com que o Brasil tinha conflitos (Carvalho, 1996, 2ª ed., p. 346).*

E o renomado autor ainda observa:

> *Não ficava a dever a preocupação com a soberania interna do Estado. Aqui, o debate mais esclarecedor se deu em torno da Questão Religiosa, entre 1873 e 1875, em seis demoradas reuniões. Ao longo de toda a discussão, apenas o visconde de Jaguari foi consistentemente favorável aos bispos de Olinda e do Pará, tendendo os viscondes de Muritiba e Abaeté para uma posição de equilíbrio. Todos os outros, liberais e conservadores, se mostraram francamente regalistas, embora se confessando ao mesmo tempo bons católicos. O mais agressivo de todos foi também o mais liberal, Souza Franco, seguido de perto pelos conservadores Niterói e São Vicente, e pelo também liberal Nabuco. Mesmo Caxias, que tomaria a iniciativa de propor a anistia em 1875, mostrou-se consistentemente governista. A palavra soberania era pronunciada a todo momento para opor-se às pretensões ultramontanas dos bispos. Essa soberania, segundo São Vicente, possuía "autoridade plena, integral, absoluta e, além disso, exclusiva" (v. 9, 126). Niterói afirmou: "Não há razão nem prerrogativa que possa prevalecer contra o Direito Constitucional e o império da lei" (v. 9, 9-18), e exigiu que o governo obrigasse os bispos a respeitar as leis "com o império da razão e com a força da razão do Império" (idem), numa frase que não podia expressar melhor a posição da maioria do grupo. Ao ser votada a anistia, apenas Jaguari e Muritiba foram por concedê-la incondicionalmente. Até mesmo Bom Retiro, que possuía aguda percepção de comunidade de interesses entre Igreja e Estado – a Igreja mantinha a população submissa –, não era por isto levado à transigência (v. 10, 35-43), embora não aceitasse a solução radical da separação proposta por Souza Franco e que só a*

República realizaria (v. 8, 432 e 456; v. 9, 35-38) (Carvalho, 1996, 2ª ed., p. 346).

As ideias que circulavam na Europa se expandiam e o Estado imperial não ficou imune delas. Diríamos mesmo que a imprensa, nesse momento, foi um dos principais canais difusores, e defensores de ideias e ações políticas que estavam sendo encenadas no mundo europeu. A monarquia começou a perder força após a Anistia e, podemos afirmar, a imprensa foi uma peça fundamental nessa batalha simbólica-ideológica de vinculação e desvinculação da imagem do monarca à nação. A Anistia representou uma mudança na imagem que a imprensa vinha construindo do governo na condução da questão, vinculando a imagem do monarca à nação. A partir da Anistia, a monarquia passou a ser retratada, assim como o papado, como a imagem do obscurantismo, do retrocesso, inimiga dos valores liberais em voga, que representavam outro modelo de Estado-nação. E a Regência da princesa Isabel foi considerada ultramontana pelas revistas ilustradas. E a imagem da nação foi sendo desvinculada da imagem do governo imperial. A imagem de um dom Pedro II firme, altivo, foi sendo substituída por um dom Pedro II enfraquecido, tímido na condução da política externa.

No início da Questão Religiosa houve a união de toda a imprensa ilustrada em torno do Estado imperial contra a Igreja. E, ao mesmo tempo, no ritmo do que estava ocorrendo na Europa, emergiram temas reivindicados pelos liberais, como a separação da Igreja do Estado, laicização do ensino, casamento civil etc. Exacerbou-se na imprensa ilustrada a discussão sobre as reformas da Carta Constitucional. Outro aspecto observado nas revistas foi o anticlericalismo, que na literatura européia produziu estereótipos plástico-caricatos, como o do padre glutão, apegado aos valores mundanos, como nos romances do escritor português Eça de Queiróz. O cônego Ferreira, redator do jornal oficial da diocese do Rio de Janeiro, *O Apóstolo*, foi alvo predileto dos caricaturistas. O português Bordalo Pinheiro, amigo de Eça de Queiroz, o retratava muitas vezes como um porquinho roliço. Há julgamentos depreciativos de Pio IX, em que o papa aparece na figura de um abutre picando o fígado da nação acorrentada à Igreja. Vinculava-se a Igreja como a defensora de ideias retrógradas, conservadoras, um impedimento para o caminho do progresso. Desqualificação do papado permitia atacar indiretamente a ideologia universal da Igreja. Ela encarnava o obscurantismo, as trevas, enfim, era considerada um entrave para o desenvolvimento de uma nação, na concepção liberal.

Nas revistas ilustradas no Rio de Janeiro desde 1872, quando teve início a Questão Religiosa até a anistia aos bispos em 1875, percebe-se a acentuação liberal, até mesmo em *A Vida Fluminense* que era favorável ao Gabinete conservador do visconde do Rio Branco. Aliás, segundo Pedro Calmon, o visconde do Rio Branco "em 72 encarnou o livre-exame, a maçonaria, o laicismo, a esquerda, contra o episcopado de Roma. D. Pedro II era católico, obedecia com correção minuciosa às exigências do culto, e o praticava, mas, de formação voltariana, encarnava o Estado nas suas 'regalias'" (Calmon, 1959:1.780).

As revistas ilustradas apostavam na imagem de um Estado imperial adepto do progresso, do liberalismo e da civilização moderna quando da gestão do visconde do Rio Branco, na Presidência do Conselho (de março de 1871 a junho de 1875). A atitude do governo imperial expressava a resistência ao dogma ultramontano, de infalibilidade papal, aprovado no I Concílio Vaticano (julho de 1870), defendendo o poder papal incontestável, ultrapassando todos os limites nacionais e geográficos. Percebe-se que para os artistas do traço cômico da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro essa atitude do governo imperial era comparável com a de outras nações, como França, Áustria, Alemanha e Itália, que estavam reagindo ao dogma da infalibilidade. Em uma das charges, o visconde do Rio Branco foi desenhado ao lado de Bismarck. O Brasil, na percepção dos caricaturistas, se identificava com essas nações européias contra a Santa Sé e suas ideias ultramontanas.

Essa imagem começa a ser arranhada antes mesmo da anistia aos bispos, quando do início da Presidência do Conselho de Caxias (junho de 1875). Percebe-se que o lápis de artistas como Agostini (filósofo da pena na defesa dos princípios liberais) começou a traçar linhas sarcásticas da condução da Questão Religiosa pelo gabinete formado por Caxias, que tinha nas suas fileiras figuras como o ministro do Império José Bento da Cunha Figueiredo, popular Zé Bento, que passava a ser para o artista italiano encarnação típica do "carola", do "beato". Ou seja, para Agostini, aquele Gabinete não era confiável, representava um retrocesso. Representava a quebra de uma imagem positiva, que a gestão anterior tinha proporcionado, de alinhamento às ideias e às atitudes liberais que estavam sendo implementadas na Itália, Alemanha, França, Bélgica e na própria Áustria, um país tradicionalmente católico.

A partir da anistia aos bispos pelo governo imperial, no início da gestão de Caxias no Conselho, em setembro de 1875, revistas como *O Mosquito* começaram a estampar críticas acerbas ao governo imperial, aprofundando-se ainda mais a questão da separação entre Igreja e Estado, assim como outras reformas pretendidas pelos liberais na Carta Constitucional.

Os artistas do traço cômico, como filósofos das Luzes, agora crentes da filosofia do progresso, pareciam estar com a convicção de que as profecias e os ideais dos teóricos do liberalismo dos séculos precedentes estariam próximos de se tornarem realidade. A percepção era de que não havia mais espaço para as ideias conservadoras.

A aposta na imagem de um Estado-nação adepto do progresso, do liberalismo e da civilização moderna: a Questão Religiosa na gestão do visconde do Rio Branco

A *Semana Illustrada,* de Henrique Fleiuss, publicou duas charges, uma em junho e a outra em agosto de 1873, mostrando a imagem positiva do governo imperial no enfrentamento da Questão Religiosa (Figs. 5.1 e 5.2).

Figura 5.1 – *Semana Illustrada* – 20-7-1873

- Fleiuss
- Real Gabinete Português de Leitura

“Bispo
– Porque será que uma concha
Desta famosa balança
Pesa mais, contendo apenas Uma cabeça... e uma pança?

Coroa do Império do Brasil
- É que a mais leve despeja
Muito cobre na pesada;
Tirem-lhe o cobre, e a balança
Fica logo equilibrada.”

No primeiro plano, balança pendendo de um lado e tiara papal, com d. Vital de Oliveira segurando uma flâmula, com a inscrição: “Bulla dos padres”. No segundo plano, coroa imperial brasileira, com o minis-tro Rio Branco observando o clérigo. A legenda que acompanha alude às contribuições do Estado à Igreja.

Figura 5.2 – *Semana Illustrada* – 10-8-1873

- Fleiuss
- Real Gabinete Português de Leitura

"*FINIS CORONAT OPUS*"
[O fim coroa a obra]
"Tradução portuguesa:
'Afinal a coroa os pôs no pó'".

No primeiro plano, enorme coroa do império brasileiro esmagando bispos e frades. Na esfera armilar, as inscrições: "Sempre [afinal de contas] pesou mais". No segundo plano, observando a cena, à esquerda, visconde do Rio Branco, presidente do Conselho; à direita, João Alfredo Correia de Oliveira, ministro do Império.

Na mesma ocasião das acusações contra os bispos de Olinda e do Pará (Vital de Oliveira e Macedo Costa), Angelo Agostini, em 19 de julho de 1873, estampou nas páginas centrais de *O Mosquito* (nº 201) uma charge (Fig. 5.3) com a seguinte legenda: "O nó górdio da Questão Religiosa". Nela, o boneco Mosquito está chamando atenção do visconde do Rio Branco para a imagem tenebrosa da questão do Estado imperial continuar vinculado a Igreja, conforme o artigo 5º da Constituição do Império do Brasil. Na percepção de Agostini, esse era o nó górdio da questão. Como observou Viotti da Costa, a Questão Religiosa, "revelando o conflito entre o Poder Civil e o Poder Religioso, contribuiria para aumentar o número dos que advogassem a necessidade de separação da Igreja e do Estado" (Costa, 1979, 2ª ed., p. 299). Reivindicação dos liberais republicanos, como Saldanha Marinho, que se mostrou incansável advogado dessa causa.

Figura 5.3 – *O Mosquito* – 19-7-1873

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

Na parte superior, em meio a nuvens, aparece o boneco Mosquito apontando para baixo e o visconde do Rio Branco, com a mão na cabeça, observando a cena. Na parte inferior, um índio representando a nação brasileira e clérigo, com inscrição na cintura: "Religião Católica Apostólica Romana". Ambos estão amarrados por corda com a inscrição: "Artigo 5º da Constituição". No segundo plano, à esquerda, tabuleta com a inscri-ção: "Caminho do Progresso"; fachada de templo grego, sol, chaminés, trem em ponte; à direita, trevas, homem enforcado, homem em fogueira, templo grego com a inscrição: "Vaticano".

Percebe-se, além do apoio ao governo imperial, uma pressão da imprensa ilustrada em não afrouxar na questão. Em 20 de setembro de 1873, o periódico *A Vida Fluminense* publicou uma charge de Faria, como uma cena de uma peça de Shakespeare (Fig. 5.4), em que se destacam, no primeiro plano, o bispo Vital de Oliveira e o visconde do Rio Branco. O primeiro portando documento papal, com inscrição "Bulla" e o segundo trajando vestimentas renascentistas, fisionomia zangada, com um dos braços erguidos e dedo em riste para o bispo; o outro braço abaixado e punhos cerrados; à direita, figura feminina representando a maçonaria, abraçando Saldanha Marinho, trajando vestes femininas renascentistas, com símbolo maçônico (compasso e esquadro). No segundo plano, à esquerda, trajando vestes renascentistas, ajoelhados, os advogados do bispo Vital, Cândido Mendes e Zacharias de Góes e Vasconcellos. A legenda que acompanha reforça a imagem.

Figura 5.4 – *A Vida Fluminense* – 20-9-1873

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"Favorita, Ato 2º Cena IV
Eu sei que um cristão deve fé ao papado.
Padre, não esqueceis o que se deve ao Estado."

O governo pareceu atender às expectativas da imprensa ilustrada, processando o bispo de Olinda. Nesse momento, percebe-se não só a união da imprensa ilustrada na Questão Religiosa ao lado do governo imperial, como também da maçonaria no Brasil. O visconde do Rio Branco era grão-mestre da rua do Lavradio (Grande Oriente do Brasil) e Saldanha Marinho era grão-mestre da rua dos Beneditinos (Grande Oriente Unido do Brasil). Havia na maçonaria, no Brasil, uma disputa entre conservadores e liberais. Os primeiros frequentavam a rua do Lavradio e os segundos a rua dos Beneditinos. Saldanha Marinho havia proposto a união da maçonaria no Brasil, porém, sem resultado. Durante a Questão Religiosa provavelmente houve uma união de forças maçônicas no Brasil. A imprensa ilustrada, que também se uniu nessa questão, não cansou de estampar em suas páginas o visconde do Rio Branco ao lado de Saldanha Marinho combatendo o inimigo maior da nação naquele momento: a Igreja e seus respectivos representantes. Como observou Viotti da Costa, "seja como for, ao firmar posição contrária à Igreja, a maioria dos republicanos – sobretudo os maçons – acabava por apoiar, mesmo que involuntariamente, o governo monárquico" (Costa, 1979, 2ª ed., p. 299).

Unidos em prol da mesma questão, Saldanha Marinho e o visconde do Rio Branco passam a ser personagens de inúmeras charges, como heróicos salvadores da nação, defensores da honra nacional. Destacamos a charge criada por Agostini publicada na capa de *O Mosquito* em 25 de outubro de 1873 (Fig. 5.5). No primeiro plano, um índio representando a nação brasileira, lutando contra d. Vital de Oliveira, em forma de serpente enrolada em seu corpo. No segundo plano, visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, portando espingarda, com a inscrição: "Poder Executivo". No mesmo plano, Saldanha Marinho (que naquele momento publicou artigos defendendo a separação da Igreja e do Estado, sob o pseudônimo de Ganganelli), apontando para a serpente. A legenda enfatiza a posição defendida por Ganganelli.

Figura 5.5 – *O Mosquito* – 25-10-1873

O MOSQUITO

CORTE

PROVINCIAS

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Ganganelli: - Com efeito! Pois você está com uma arma na mão e não auxilia o Brasil a livrar-se de semelhante monstro? Que espera? Que ele se entregue exausto de forças?!!"

Inúmeras são as charges apontando para essa necessidade de separação da Igreja e do Estado em 1873. Entretanto, uma em particular, de autoria do caricaturista Cândido Faria, se mostra bem significativa para a discussão em tela. Nela, percebe-se o início de uma ação pedagógica que iria se exacerbar

ao longo da questão. O artista imprime uma carga dramática à imagem do índio que representa a nação para focalizar aquela difícil situação. Ou seja, se naquele momento o Estado-nação não se separasse da Igreja, estaria perdido (Fig. 5.6). A imagem mostra um índio acorrentado representando a nação brasileira, sofrendo o martírio de um abutre, portando chapéu de jesuíta representando a Igreja, comendo as entranhas. A legenda reforça a imagem: "O Prometeu Moderno".

Figura 5.6 – *A Vida Fluminense* – 18-10-1873

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"Por algemas de ferro o gigante está preso,
E as entranhas lacera-lhe o abutre voraz;
Se ao coração, que é teu, o abutre chega, oh! Cristo,
As penas infernais qual dos dois mandarás?..."

A representação é de uma nação gigante. Essa percepção da nacionalidade, como já salientamos, estava amparada na extensão do território e na abundância de recursos, ou seja, existia uma conformidade entre nacionalidade e configuração de fronteiras. Essa representação de uma nação gigante foi exacerbada pelo traço crítico dos caricaturistas em diferentes momentos em que a honra nacional esteve em jogo.

Em meados de 1873 foi enviado em missão à Santa Sé o barão de Penedo, Francisco Inácio de Carvalho Moreira,[145] que havia recebido de Pio IX, em 1859, por ocasião do então término de sua primeira missão ao Vaticano, a Grã-Cruz de Gregório Magno, só dispensada a estadistas com serviços notáveis à Igreja. O prestígio do barão de Penedo no Vaticano tornava-o pessoa indicada para tratar da questão dos bispos.

Em 14 de fevereiro de 1874, o periódico *A Vida Fluminense* publicou charge (Fig. 5.7) alusiva ao êxito da Missão Penedo. Nela, o visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, está representado como Sansão, portando clava em forma da cabeça de Pio IX, afrontando o clero brasileiro. A legenda reforça a imagem: "Sansão com a queixada do papa dá cabo da malta de filisteus, Deus proteja e nunca lhe canse o braço".

Figura 5.7 – *A Vida Fluminense* – 14-2-1874

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

[145] Francisco Inácio de Carvalho Moreira (Alagoas, 1815 – Rio de Janeiro, 1906), barão de Penedo. Bacharel em direito pela faculdade de São Paulo e doutor pela Universidade de Oxford. Deputado por Sergipe (1849-1852). Enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial à Inglaterra entre janeiro de 1866 e outubro de 1867 e, entre abril de 1873 e janeiro de 1889. Enviado extraordinário e ministro plenipotenciário na França (jan. 1889 – dez. 1889). Serviu como enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial na Santa Sé, na questão dos bispos (jul. 1873 – jun. 1874).

O barão de Penedo obteve do papa a desaprovação formal do procedimento de frei Vital de Oliveira, em carta do Secretário de Estado da Santa Sé, cardeal Antonelli, datada de 18 de dezembro de 1873. Essa carta dizia ao bispo de Olinda: “Que de nenhum modo podia o Santo Padre louvar os meios empregados pelo bispo para chegar ao fim que se propunha...” (Nabuco, 1899:379). Segundo Joaquim Nabuco:

> *[a carta entregue ao bispo preso em 21 de janeiro de 1874] não produziu efeito algum. Frei Vital, da sua prisão preventiva, dirigiu-se ao Santo Padre pedindo instruções, e, como se seguisse o julgamento e condenação (21 de fevereiro), o Papa, julgando-se vítima de uma quase cilada por parte do Governo, responde ao bispo, no 1º de abril, que não mandava as instruções pedidas por serem inúteis e inoportunas e nenhuma execução podia ter na condição acerba e sem liberdade de obrar em que ele se achava. Ainda mais, a carta de 18 de dezembro foi dada pela Santa Sé e pelos bispos como não existente e o internúncio transmitiu aos dois prelados uma ordem expressa de Sua Santidade para que a destruíssem, por modo que dela não restasse vestígio algum, o que cumpriram.*[146]

O bispo de Olinda, frei Vital de Oliveira, foi preso em início de janeiro de 1874 e sua sentença condenatória foi a 21 de fevereiro do mesmo ano.

Em 28 de fevereiro de 1874, os periódicos *A Vida Fluminense* e *O Mosquito* deram destaque à questão. *A Vida Fluminense* estampou na capa uma charge de Faria (Fig. 5.8) mostrando, no primeiro plano, um índio, temeroso, representando a nação brasileira diante de um cão amordaçado portando tiara papal, segurado pela coleira pelo visconde do Rio Branco. No segundo plano, casa de cão com símbolo da Santa Sé e a inscrição: “Roma”. A legenda reforça a charge e mostra a segurança do governo imperial no controle da questão.

---

[146] Nabuco, 1899:379. Essa carta só apareceu mais tarde, por ocasião da anistia, enviada cópia pelo Cardeal Antonelli. Segundo Joaquim Nabuco, os bispos sustentaram por muito tempo a não existência dessa carta, comprometendo a reputação de Penedo, que afirmava a sua existência. Somente em 1886, com a publicação do livro *A Questão Religiosa Perante a Santa Sé*, do bispo do Pará, Antônio de Macedo Costa, essa carta contestada apareceu, salvando a reputação de Penedo, considerado por Nabuco, o mais hábil diplomata do Governo.

Figura 5.8 – *A Vida Fluminense* – 28-2-1874

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

"- Oh! Sr. José Maria, tome sentido, prenda bem este bicho, ele pode morder-me.

- Não tenha medo, ele está bem amordaçado."

Em *O Mosquito*, Angelo Agostini criou uma litografia (Fig. 5.9) destacando, à esquerda, Pio IX com punhos cerrados, olhar furioso, observando, ao centro, uma imagem da Justiça segurando uma balança, pendendo num dos pratos Coroa do Império do Brasil e papéis com inscrição "Constituição", e no outro, uma espada da Justiça sobre tiara papal e papéis com a inscrição: "Sillabus". À direita, dom Pedro II altivo, impassível, observando a reação do papa. O título e a legenda reforçam a imagem.

Figura 5.9 – *O Mosquito* – 28-2-1874

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"A Igreja e o Estado, ou os verdadeiros litigantes

A justiça pune com sua espada os desmandos do Vaticano, e faz triun-far a causa do Brasil.

Honra a Justiça do país."

Agostini honra a Justiça do país e, ao mesmo tempo, desenha a imagem positiva de dom Pedro II representando o Estado-nação Imperial diante de Pio IX.

Outro aspecto a destacar nesta charge de Agostini é a sintonia, naquele momento, entre a imprensa ilustrada e o governo imperial em relação ao encaminhamento da Questão Religiosa, conforme se pode observar em *Relatório dos Negócios Estrangeiros*, de 1874:

> *No julgamento do reverendo bispo pelo Supremo Tribunal de Justiça e na sentença por este proferida, enxergou o Sr. Internúncio Apostólico uma violação dos direitos e leis da Igreja e especialmente da imunidade eclesiástica e protestou contra essa pretendida violação.*

> *Eis os termos do seu protesto: "Em presença destes fatos dolorosíssimos e da manifesta violação da imunidade eclesiástica V. Ex.ª compreenderá que o abaixo assinado, pela estrita obrigação do seu cargo e como representante da Santa Sé junto a esta imperial Côrte, se acha na absoluta necessidade de protestar, como de fato formalmente protesta, contra toda e qualquer violação dos direitos e leis da igreja, praticada nesta questão dos bispos, especialmente em prejuízo da imunidade eclesiástica e todas as suas conseqüências sucessivas, para que sempre em todo o tempo fiquem salvos, intactos, íntegros e ilesos os imprescritíveis direitos da Igreja e da Santa Sé".*
> *O governo imperial respondeu: "O tribunal que julgou o reverendo bispo de Olinda e que há de julgar o do Pará, é o Supremo Tribunal de Justiça, por nossas leis competentes, e esta competência não depende do juízo de nenhuma autoridade estrangeira, seja ela qual for".*
> *O protesto do Sr. Internúncio Apostólico permita S. Ex. que o diga, é portanto impertinente e nulo, e como tal não pode produzir efeito algum [...].*[147]

Podemos sintetizar aquele momento como de sintonia entre imprensa e governo, e de difusão de imagem positiva do Estado imperial na condução da questão, na defesa do interesse da nação. Em 21 de março, o periódico *A Vida Fluminense* dedicou todo um exemplar sobre o assunto, que foi objeto de discussão por toda a imprensa ilustrada da Corte por um longo período.

Em 27 de junho de 1874, *A Vida Fluminense* estampou uma charge de Valle[148] (Fig. 5.10) mostrando a nação brasileira ao lado de outras nações (México, Helvécia, Alemanha, Itália e Áustria), servindo-se de pratos, com

---

[147] BRASIL. *Relatório dos Negócios Estrangeiros (1874)*. Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na terceira sessão da décima quinta legislatura pelo ministro e secretário de Estado visconde de Caravellas. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert, 1874, p. 43.

[148] Antônio Alves do Valle de Sousa Pinto (Portugal, Porto – 1846 – Brasil, Rio de Janeiro – 1921). Irmão e discípulo do pintor português José Júlio Sousa Pinto. Veio para o Brasil em 1859. Litógrafo e desenhista, foi diretor e redator do periódico *Lobisomem* (1870), que foi incorporado ao periódico *O Mosquito* a partir do número 19, em 14 de abril de 1871, em cuja capa, segundo Herman Lima, aparecem Vale e Cândido Faria, então proprietários de *O Mosquito*, mexendo juntos uma panela onde fervem dois periódicos. Valle colaborou em *A Vida Fluminense* e foi o primeiro ilustrador do *Mequetrefe* (janeiro de 1875). A partir de junho de 1875, voltou a colaborar em *O Mosquito*. No ano seguinte, voltou a ser ilustrador do *Mequetrefe* (Lima, Herman. *História da Caricatura no Brasil*, v. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 832).

as inscrições: “Independência do Estado da Igreja”; “O Estado Governa a Igreja”; “A Igreja Livre no Estado livre”; “Leis Confessionais”. A legenda “Um jantar Católico à custa da cozinha do Vaticano” reforça a imagem.

Figura 5.10 – *A Vida Fluminense* – 27-6-1874

- Valle
- Real Gabinete Português de Leitura

Nesse momento, a imprensa mostra imagem firme, positiva da nação brasileira, condizente com outras nações ocidentais que também enfrentavam problemas com as ideias defendidas pela Igreja Católica. Essa imagem positiva e firme do governo imperial na Questão Religiosa foi estampada em outros periódicos publicados no Rio de Janeiro, naquele momento.[149] Mas uma delas se mostrou significativa para o presente livro, sendo publicada na *Semana Illustrada* (27 de setembro de 1874) (Fig. 5.11). Mostra, no primeiro plano, d. Vital (bispo de Olinda), d. Lacerda (bispo do Rio de Janeiro) e cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo* em posições grotescas, dando cabeçadas e tentando pular um muro sólido, com a inscrição: “Constituição do Império”. Na parte superior do campo da obra, uma figura altiva de dom Pedro II, fisionomia séria, observando a atitude dos clérigos, apontando para o portão, com a inscrição: “Obediência às Leis do Paiz”. A legenda reforça a imagem.

[149] Ver *Semana Illustrada,* de 9 e 19 de abril de 1874, e *O Mosquito*, de 7 de novembro de 1874.

Figura 5.11 – *Semana Illustrada* – 27-9-1874

- Fleiuss
- Fundação Biblioteca Na-cional

"Questões do dia.

- Mas porque teimam V. Exs. Revmas. em passar por força através da parede, sendo ela tão sólida e espessa? Não seria melhor servirem-se do caminho da porta?!!!..."

É sabido que a *Semana Illustrada* não costumava representar dom Pedro II. Essa ilustração, portanto, é uma rara estampa do imperador do Brasil nas páginas desse periódico. A ilustração ressalta uma imagem altiva de dom Pedro II, como representante máximo do Estado-nação imperial, zeloso pelo cumprimento das leis do país.

Essa intransigência do Estado imperial em não ceder na questão dos bispos foi percebida positivamente pela imprensa ilustrada da Corte. Borgomainerio criou uma capa para *A Vida Fluminense*, em 28 de novembro de 1874, em que mostra uma imagem do visconde do Rio Branco, altivo, firme, enfrentando Pio IX (Fig. 5.12). No primeiro plano, à esquerda, visconde do Rio Branco trajando uniforme de ministro, segurando enorme tesoura, com a inscrição "Separação da Igreja do Estado", sentado à mesa como mestre-escola, fisionomia zangada, diante de Pio IX, que teve a ousadia de

pousar a ponta de nariz sobre sua mesa; ao centro, diminuto, d. Vital, como menino de escola, de castigo, ajoelhado em tamborete, tentando alcançar o enorme chapéu de cardeal. Ao fundo, padres em bancos de escola observando quadro-negro, com a inscrição: “A lei é igual para todos”. A legenda reforça a imagem.

Figura 5.12 – *A Vida Fluminense* – 28-11-1874

- Borgomainerio
- Fundação Biblioteca Nacional

“Dom Vital meu muito amado filho, aqui tens, este chapéu novo em prêmio da tua desobediência.

Tira! Já me vai enfastiado esta mania de meter o nariz nas coisas dos outros. Será efetivamente preciso recorrer aos meios extremos...”

Importante observar que o desenho é de autoria de Luigi Borgomainerio,[150] renomado ilustrador italiano recém-contratado pela revista, que parece não ter tido dificuldades em familiarizar-se com a Questão Religiosa, entre o Império do Brasil e a Santa Sé, já que havia sido testemunha ocular dos acontecimentos travados na bota italiana, da contenda entre a Igreja e o recém-formado Estado italiano.

Luigi Borgomainerio, em 5 de dezembro de 1874, criou outra charge, desta vez, de página dupla (Fig. 5.13), fazendo alusão ao cenário de trevas representado pela Igreja naquele momento. A legenda que acompanha reforça a imagem.

Figura 5.13 – *A Vida Fluminense* – 5-12-1874

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

"Bruxarias de todos os dias."

"Mudam as circunstâncias e os lugares com que os efeitos se manifestam, mas a caldeira onde se preparam é sempre a mesma."

[150] Em 31 de outubro de 1874, *A Vida Fluminense* publicou na seção "Cavaco" a seguinte notícia: "A empresa da *Vida Fluminense* tem a satisfação de participar que contratou na Itália o Sr. Luiz Borgomainerio, caricaturista de fama européia, o qual fundou o *Mephistopheles*, em Nápoles, teve a seu cargo durante sete anos a direção artística do *Spirito Folleto*, excelente periódico publicado simultaneamente em Milão e em Paris, e foi colaborador assíduo da *Illustração* francesa".

Outro italiano, Angelo Agostini, há mais tempo no Brasil, apesar de enaltecer a atitude do Estado imperial na Questão Religiosa, em 12 de dezembro de 1874, por ocasião dos festejos natalinos, estampou na capa de *O Mosquito* uma charge sublinhando um aspecto singular daquela sociedade imperial que se forjava nos trópicos (Fig. 5.14).

No campo da obra, na parte superior, em meio às nuvens, Pio IX abençoando. Na parte inferior, no primeiro plano, o bispo de Olinda e do Pará abraçando visconde do Rio Branco e Saldanha Marinho. No segundo plano, à esquerda, cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*, rindo, sendo abraçado pelo boneco Mosquito; à direita, o ministro João Alfredo à paisana, de valise a tiracolo, correndo, de braços abertos, em direção à confraternização. Ao fundo, vista da entrada da baía de Guanabara. A legenda reforça a imagem.

Figura 5.14 – *O Mosquito* – 12-12-1874

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"Bênção apostólica a Nação Brasileira.
Já não há ultramontanos nem maçons, há só abençoados.
Ora graças!... Viva o Papa!"

O artista italiano Borgomainerio foi autor de charges mordazes de Pio IX (Figs. 5.15 e 5.16).

Na primeira delas, ele mostra, no primeiro plano, o papa Pio IX aleijado das pernas, recostado num divã, rindo, observando, ao fundo, figuras que lhe dão as costas, fugindo, representando diferentes nações ocidentais. Entre elas, um índio representando a nação brasileira. A segunda ilustração mostra o papa Pio IX representado como um colosso grotesco, defendendo o único território que lhe restou na Itália (o Vaticano), do herói da unificação italiana Garibaldi.

Figura 5.15 – *A Vida Fluminense* – 23-1-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

Figura 5.16 – *A Vida Fluminense* – 27-2-1875

- Borgomainerio
-Real Gabinete Português de Leitura

Em fins de 1874 surgiu na capital da Corte o periódico *Mephistopheles*, ilustrado por Cândido Faria, que criou, em 2 de janeiro de 1875, vários quadrinhos abordando a Questão Religiosa e enfatizando seu antijesuitismo. O caricaturista também ressalta, assim como Agostini, uma particularidade daquela sociedade imperial. Num dos quadros, ele compara o tratamento dispensado aos clérigos na Alemanha[151] e no Brasil (Fig. 5.17).

[151] Bismarck iniciou uma política de combate à Igreja Católica na Alemanha. Sobre o assunto, ver Cornwell, 2000, 2ª ed., pp. 26-27.

Figura 5.17 – *Mephistopheles* – 2-1-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

"Mire-se neste espelho, sr. visconde do Rio Branco, na Alemanha a cadeia é cadeia; não se prendem os bispos para comer doce; lá não à panos quentes, a ferro frio, e... justiça as direitas."

No início de 1875 começaram a aparecer algumas críticas ao Gabinete Visconde do Rio Branco nas páginas do periódico *Mephistopheles*, de Cândido Faria. Elas, porém, ainda não comprometiam a imagem positiva do Estado imperial no encaminhamento da Questão Religiosa. Muito pelo contrário, em fevereiro de 1875, tanto no *Mephistopheles* (de Faria) quanto em *A Vida Fluminense* (ilustrada por Borgomainerio) percebe-se uma exacerbação dessa imagem positiva vinculada ao Gabinete Visconde do Rio Branco na defesa do interesse nacional (Figs. 5.18 e 5.19).

Em 6 de fevereiro de 1875, Faria publicou nas páginas centrais do *Mephistopheles* uma charge em que mostra a firmeza do visconde do Rio Branco na condução da Questão Religiosa (Fig. 5.18). No campo da obra, à esquerda, clérigo à frente de grupo de homens representados como algozes da Inquisição, portando diferentes instrumentos de tortura; à direita, visconde do Rio Branco representado como um químico, diante

de mesa com diferentes potes, segurando com uma das mãos um pilão e com a outra um papel com inscrições. A legenda reforça a imagem positiva de Rio Branco na condução da questão: "Se V. E. julgar que nosso concurso na preparação da pílula para a solução da questão episco-maçônica, pode servir. Olhe nós fomos sempre insignes em preparações químicas. / Agradeço, eu mesmo preparo".

Figura 5.18 – *Mephistopheles* – 6-2-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

Borgomainerio, em 27 de fevereiro de 1875, criou uma charge de página dupla em *A Vida Fluminense* exacerbando essa imagem positiva do Gabinete Visconde do Rio Branco na condução da Questão Religiosa, comparando-o a Bismarck, na Alemanha, e a Victor Emanuel, na Itália. A ilustração mostra o visconde como o autor da separação do Estado e da Igreja no Brasil (Fig. 5.19).

Figura 5.19 – *A Vida Fluminense* – 27-2-1875

- Borgomainerio
- Fundação Biblioteca Nacional

Na Alemanha, em parte como reação ao dogma "divisivo" da infalibilidade, Bismarck iniciou sua Kulturkampf ("luta da cultura"), uma política de perseguição ao catolicismo. A instrução religiosa passou a ser controlada pelo Estado e as ordens religiosas foram proibidas de ensinar; os jesuítas foram banidos; os seminários se tornaram sujeitos à interferência do Estado; as propriedades ficaram sob o controle de comitês leigos; o casamento civil foi introduzido na Prússia. Os bispos e padres que reagiam à legislação da Kulturkampf eram multados, presos, exilados. Em muitas partes da Europa a situação era similar. Na Bélgica, os católicos foram afastados da profissão de ensino; na Áustria, um país católico tradicional, o Estado assumiu o controle das escolas e aprovou uma legislação para secularizar o casamento; na França havia uma nova onda de anticlericalismo. Surgiu uma convicção propalada por escritores, pensadores e políticos de toda a Europa – como Bovio, na Itália; Balzac, na França; Bismarck, na Alemanha; Gladstone, na Inglaterra – de que o papado e o catolicismo estavam chegando ao fim (Cornwell, 2000, 2ª ed., pp. 26-27).

O Mosquito, de janeiro a março de 1875, vinha estampando charges comentando os acontecimentos na Europa entre a Igreja e os diferentes Estados nacionais, entre os quais se destacavam Alemanha e Itália. Pio IX, Bismarck e Victor Emanuel são personagens que se tornaram frequentes nas páginas dos periódicos que circulavam na Corte.

A impressão para os leitores das revistas publicadas na Corte era de que o mundo estava contra a Igreja. E enaltecia-se a atuação do Gabinete Visconde do Rio Branco no enfrentamento da questão (Fig. 5.20).

Figura 5.20 – *A Vida Fluminense* – 27-2-1875

- Borgomainerio
- Real Gabinete Português de Leitura

A charge destaca, no pri-meiro plano, a imagem de um gigante ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, esmagando com a força da lei um diminuto padre.

A imagem positiva da monarquia, enaltecendo a figura pública de dom Pedro II na Questão Religiosa, vinculando este à nação, foi estampada por Faria nas páginas do *Mephistopheles* de 13 de março de 1875. Ao centro,

figura agigantada de índio representando a nação brasileira, carregando trono com dom Pedro II, que é representado nas mesmas proporções do índio (Fig. 5.21). Na parte inferior, diminutos padres jesuítas empunhando machado, ferindo a perna do índio que não se abala com a agressão. No segundo plano, diminutos padres observando e gesticulando. A legenda reforça a imagem: "Mirem, aves de arribação, araras-negras de todos os países, naquele ombro a monarquia forma-se e consolida-se".

Figura 5.21 – *Mephistopheles* – 13-3-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

Essa charge é exemplar da atuação didática da imprensa ilustrada na construção de um sentimento patriótico, vinculando a figura do monarca como chefe da nação. Como observou José Murilo de Carvalho, na Guerra do Paraguai o imperador surgiu também como líder da nação (Carvalho, 1998:246-247).

Desde a Independência, um consenso entre a maioria da elite era a monarquia. Em sua visão, a monarquia continuava a ser o símbolo indispensável para manter a unidade do País.

> *O sentimento monarquista da população não significava necessariamente sentimento de brasilidade. Era antes de fidelidade à tradição monárquico-católica, de natureza religiosa e cultural antes que política. Para que se transformasse em patriotismo era necessário que se vinculasse à figura do monarca como chefe da nação. O que seria de esperar, então, da parte da elite, era uma ação pedagógica, dirigida à população, que buscasse identificar a monarquia ao Imperador e este à nação (Carvalho, 1998:239).*

Nas páginas centrais desse número da revista foi publicado um artigo reforçando a imagem da charge de Faria na coluna "Crítica". Destacamos trechos significativos para o tema em comento. O primeiro trecho, enaltecendo o Gabinete 7 de março, do visconde do Rio Branco, na Questão Religiosa. O segundo, sublinhando a atuação de Ganganelli, Saldanha Marinho, na mesma questão, e comparando seus escritos aos do político e literato inglês Gladstone, na crítica à Igreja.

> *Quem lança os olhos por sobre o mundo moderno não pode deixar de reconhecer que uma verdade universal domina hoje com força de lei e irresistível: a cada nova agressão da Igreja de Roma contra o espírito civilizado erguem-se sem cálculo e combinação valentes batalhadores em defesa desse espírito, o qual representa o preciosíssimo legado de contínuos esforços da humanidade em muitas dezenas de séculos [...]*
> *Na França, o ultramontanismo de Veuillot desperta E. Quinet, F. Bunguener, Jacintho Loyson, Pressensé, Laboulaye, e tantos outros que com estes formam a brilhante constelação que ilumina aquela grande terra.*

Na Alemanha surgem ao lado da liberdade o sábio Doellinger, o Dr. John Fredrich, Bismarck, o estadista moderno por excelência.
O que se passa entre nós não pode ser ignorado. Os primeiros homens pelos seus talentos, pelas suas letras, pela sua moral e pelo seu patriotismo estão ao lado do Gabinete 7 de março que tem sido até hoje a encarnação mais viva e mais feliz do sentimento público e das aspirações mais legítimas [...]
Ganganelli fala, e não tem o direito de deixar de falar, em nome da ordem civil, dos direitos políticos, da segurança, do bem-estar da comunidade brasileira.
A sua missão, pois, não está terminada. O conselheiro Saldanha Marinho hoje não é um escritor maçônico: também não pode ser o escritor republicano, porque não se trata da política orgânica.
É o escritor simplesmente nacional, simplesmente escritor público, porque se trata de direitos que pertencem a conservadores, liberais, republicanos, a dos sagrados direitos da razão e da consciência.
Continue, Ganganelli, pois, e receba um aperto de mão que lhe enviamos, pelos seus triunfos.
Em que pese aos ferozes ultramontanos, o Brasil caminha, mesmo no campo da própria filosofia nacional.

Aquele momento era percebido como delicado, por tratar-se da defesa da honra nacional. E esta era percebida como acima de qualquer credo político. O governo imperial parecia ter escolhido o caminho certo, na visão do analista que escreveu o artigo. Ou seja, a identidade de um estado nacional brasileiro vinculado às nações consideradas modernas, adeptas da filosofia do progresso, no combate às ideias ultramontanas, consideradas retrógradas. Pode-se afirmar que foi um momento de superestimação da imagem do país, em que se percebe uma ação pedagógica da imprensa ilustrada da Corte em enfatizar a sintonia entre a condução da política imperial e o interesse nacional.

Em 25 de maio de 1875, um mês antes da queda do Gabinete chefiado pelo visconde do Rio Branco, o *Mephistopheles* publicou uma charge (Fig. 5.22) de Cândido Faria criticando o Gabinete 7 de março. A imagem, até então positiva que a imprensa vinha estampando do gabinete, parece começar a sofrer alterações. No campo da obra, ao centro, um índio representando a nação brasileira, dando um cascudo na cabeça de clérigo,

enquanto os integrantes do Gabinete 7 de março dormem, cujo presidente do Conselho era o visconde do Rio Branco. A legenda crítica reforça a imagem: "Apesar de agrilhoado ao poder que dorme vendo-se em risco de ser ignonimiosamente amarrado, erguera o Brasil o próprio braço e esmagara o atrevido abutre".

Figura 5.22 – *Mephistopheles* – 25-5-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

Em 12 de junho de 1875, faltando poucos dias para a queda do Gabinete Visconde do Rio Branco (25 de junho de 1875), *O Mosquito* publicou artigo desabonando a atuação daquele gabinete na condução da questão dos bispos. Percebe-se que a expectativa da imprensa ilustrada era de que o Gabinete Visconde do Rio Branco (que havia processado e prendido os bispos, e enfrentava os Jesuítas) fosse realizar a sonhada separação do Estado e da Igreja. Abaixo, trecho inicial do artigo em que podemos perceber esse desapontamento.

Cansados de pedir aos altos poderes do Estado um desenlace à situação criada pelos dois prelados ultramontanos todos nós, os que temos pugnado pelas nossas liberdades civis, havíamos um a um abandonado a liça, na expectativa de que na marcha dos acontecimentos viesse o Tempo, esse grande estadista, a influir d'uma maneira decisiva. Mais de dois anos de luta, se nos não haviam quebrantado os ânimos, tinham tido o condão de tornar particularmente enfadonha esta importante e interminável questão. Dois anos a malhar em ferro frio, muito grande foi a nossa pertinência! M. Souto.

Anistia: divisor de águas

Batalha simbólica-ideológica desvinculando a monarquia da nação

Percebemos que a anistia foi um divisor de águas na forma como a imprensa ilustrada vinha pintando a imagem do Estado-nação imperial. Após a anistia aos bispos (17 de setembro de 1875), a imagem do governo e do imperador nas revistas ilustradas sofreu violenta transformação. Dom Pedro II e o governo passaram a ser alvos de críticas mordazes, sofrendo um processo de dilapidação daquela imagem positiva e sintonizada com o interesse nacional.

Podemos dizer que a partir da anistia aos bispos o intuito da imprensa foi no sentido de desvincular a imagem da nação da figura de dom Pedro II e do governo imperial. E a alternativa pelo regime republicano passou ser enfocada. Neste sentido, em que pesem algumas opiniões que advertem que o papel desempenhado pela Questão Religiosa para o advento da República não deve ser exagerado (Costa, 1979, 2ª ed., p. 299), é possível perceber o impacto da anistia aos bispos na imprensa ilustrada da capital imperial. A partir daí, o lápis crítico dos caricaturistas foi usado para ridicularizar o governo monárquico na condução da questão. E a tônica foi cada vez mais em divulgar uma imagem negativa da monarquia, mostrando uma nação indefesa sofrendo a ação perniciosa daqueles que a conduziam.

No início do ministério conservador chefiado por Caxias[152] (25 de junho de 1875 a 5 de janeiro de 1878) são percebidos na imprensa ilustrada da

[152] Luiz Alves de Lima e Silva (1803-1880), duque de Caxias. Foi marechal do exército brasileiro, senador pela província do Rio Grande do Sul, em 1845, conselheiro de Estado e ministro da Guerra no 12º Gabinete, de 6 de setembro de 1853. Foi presidente do Conselho de Ministros do Império, em 1856, 1861 e 1875, gerindo sempre a pasta da Guerra.

Corte momentos de desconfiança e até mesmo de esperança, seguidos, após a anistia aos bispos, de frustração e de críticas mordazes ao governo imperial na condução da questão. A anistia representou, na óptica da imprensa, um retrocesso da política imperial, embora a historiografia atual não dê muita atenção à Questão Religiosa. Pode-se afirmar que, a partir da anistia, a imagem da monarquia e do imperador nunca mais seriam as mesmas. A monarquia e dom Pedro II passaram a ser alvos de críticas e sarcasmos, ficando assim distanciados do interesse da nação. E a imagem da nação desvincula-se da imagem do governo monárquico.

Um dos principais problemas enfrentados pelo gabinete chefiado por Caxias era a Questão Religiosa. O gabinete parecia ser favorável à soltura dos bispos e, segundo a imprensa ilustrada, havia esperança da parte dos defensores da Igreja Católica no Brasil, de que em fins de julho os bispos fossem anistiados (dia 29 de julho os católicos esperavam notícias sobre o perdão dos bispos, segundo *O Mosquito* de 7 de agosto de 1875).

Em 10 de julho e em 11 de agosto 1875, Faria criou duas litografias que sintetizavam a imagem negativa do gabinete chefiado por Caxias, insinuando que o novo gabinete anistiaria os bispos (Figs. 5.23 e 5.24). Na primeira delas, mostra no primeiro plano, à direita, o ministro do Império, José Bento da Cunha Figueiredo[153] (popular "Zé Bento" nas páginas das revistas), observando um burro coiceando: "Leis do País", "Direito", "Constituição", com as ventas em papel e com a inscrição "Sillabus" mostrada por clérigos. Ao fundo, burros observando clérigo mostrando mapa com a inscrição: "Estado e Igreja".

Na segunda, Faria desenhou José Bento ajoelhado, mostrando documento, concedendo perdão aos bispos de Olinda e do Pará, Vital de Oliveira e Macedo Costa, que lhe dão as costas apressados em sair da prisão. A legenda reforça a imagem negativa do gabinete: "O novo Gabinete levará brevemente o imperial perdão aos bispos: estes, porém, sempre cheios de dignidade, recusarão o tal perdão, não deixando, todavia, de aproveitar a ocasião de se porem ao fresco. Que palhaçada!"

[153] José Bento da Cunha Figueiredo (1808-1891), visconde do Bom Conselho, nasceu em Pernambuco. Deputado provincial, em 1844, presidiu as províncias de Alagoas, em 1849, de Pernambuco, em 1855, de Minas Gerais, em 1861 e do Pará, em 1868. Deputado Geral por Pernambuco nas seguintes legislaturas de 1845 a 1872: 6ª, 8ª, 9ª, 10ª 11ª e 14ª. Senador pela mesma província, em 1869, foi ministro de Estado na pasta do Império do 26º Gabinete, de 25 de junho de 1875.

Figura 5.23 – *Mephistopheles* – 10-7-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

Figura 5.24 – *Mephistopheles* – 11-8-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

O ministro José Bento era visto por Cândido Faria, Bordalo Pinheiro, Agostini, entre outros, como um beato, um carola temente à Igreja.

A não concretização das previsões da soltura dos bispos em fins de julho proporcionou certa esperança na imprensa ilustrada, em relação à atuação do Gabinete Caxias na Questão Religiosa.[154] Mas no início de setembro, com o desenrolar dos acontecimentos, com a vitória da oposição, percebe-se a frustração da imprensa que passa a pintar uma imagem negativa do governo, num verdadeiro bombardeio de ilustrações ferinas. Tal reação da imprensa passou a ser a tônica das revistas, num contra-ataque à atuação do governo na questão, em que nenhum personagem político foi poupado, a exceção do republicano Saldanha Marinho, que passou a ser o magno herói na luta pela separação da Igreja e do Estado.

A imprensa ilustrada, nessa altura, contava com mais um lápis crítico vindo da Europa a seu serviço. Era o português Rafael Bordalo Pinheiro,[155] que passou a estampar charges mordazes nas páginas de *O Mosquito*, criticando o imperador e a política imperial na condução da Questão Religiosa.

O Mosquito, em 18 de setembro de 1875, no dia seguinte da anistia publicou artigo que condenava contundentemente a atitude do governo, qualificando-a de imoral e apontando para o desprestígio que tal incidente ocasionava para a imagem do país perante as nações européias. O trecho inicial do artigo diz o seguinte:

> ***A Anistia dos Bispos***
>
> *Ainda não estamos em nós da surpresa com que recebemos a notícia da anistia dos bispos rebeldes às leis do país. Quando*

---

[154] *O Mosquito,* 7 de agosto de 1875.

[155] Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) nasceu em Lisboa, Portugal. Em 1870, começou a atuar na imprensa ilustrada portuguesa, em *Calcanhar-de-Aquiles*. Em 1872, publicou o *Álbum de caricaturas*; *frases e anexins da língua portuguesa.* Depois, uma coleção de *portrait-charges* de atores portugueses da época; um mapa fantasioso da Europa e *Apontamentos sobre a picaresca viagem do imperador do Rasilb* [Brasil] pela Europa. Esta última publicação focalizava dom Pedro II transformando-se num enorme sucesso editorial tanto em Portugal como no Brasil. Em 1873, foi contratado pelo periódico inglês *The Illustrated London* para cobrir as disputas entre carlistas e regalistas na Espanha. Trabalhou também para o *Illustracion de Madrid*, *Illustracion Española* e *El Mundo Cômico*. Em agosto de 1875, transferiu-se para o Brasil contratado pela revista *O Mosquito*.

> *todos julgavam que o ministério do Sr. Rio Branco havia procedido na Questão Religiosa de acordo com a opinião pública e com a opinião da Coroa, vem o novo ministério, conservador como aquele, hasteando a bandeira política, declarar que o ministério passado havia errado desastradamente, e que a coroa refletindo sobre o caso dava o dito por não dito, caindo de joelhos aos pés do Santo Padre, e pedindo-lhe perdão dos seus desvairados desígnios.*
> *Isto é contristador, e politicamente falando, de uma imoralidade sem qualificação.*

Bordalo Pinheiro criou uma litografia acerba, de página dupla (Fig. 5.25), discutindo graficamente o artigo publicado na primeira página de *O Mosquito*. No primeiro plano, dom Pedro II empurrado por seus ministros Caxias, Diogo Velho, José Bento etc., desenhados em proporções reduzidas, dá a palmatória ao chefe supremo da Igreja Católica, Pio IX. O papa está representado na mesma proporção do imperador, com uma das pernas enfiada em um caixote podre, com a inscrição "Infalibilidade". No canto superior direito, um dragão mitrado com a inscrição "reação" sobrevoa o pontífice, simbolizando o atraso, o obscurantismo, o ultramontanismo. No canto inferior direito, aos pés de Pio IX, e na mesma proporção dos ministros, bispos de Olinda e do Pará pairam assombrando o ex-chefe de gabinete visconde do Rio Branco e o ex-ministro João Alfredo, caídos ao chão, atordoados, apontando a Questão Religiosa como causa da queda do ministério. No segundo plano, à esquerda, cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*. Ao fundo, na parte inferior, padres e freiras dançando animadamente. Na parte superior, representantes das nações europeias boquiabertos, assistindo à cena em palanque.

A composição é encimada pelo título "A Questão Religiosa" e a legenda dá o tom à imagem: "Afinal... deu a mão à palmatória!". O foco central do trabalho é a submissão de dom Pedro a Pio IX.

Figura 5.25 – *O Mosquito* – 18-9-1875

- Bordalo
- Real Gabinete Português de Leitura

Em 25 de setembro de 1875, Cândido Faria dedicou todo um exemplar do *Mephistopheles* para criticar os acontecimentos, estampando na capa uma ilustração do imperador do Brasil, distinta daquela estampada em 13 de março do mesmo ano, em que mostrava a imagem positiva de dom Pedro II vinculado a uma nação gigante que o sustentava. Desta vez, mostra dom Pedro II lavando as mãos como Pilatos (Fig. 5.26) em bacia segurada por José Bento da Cunha Figueiredo, ministro do Império, ridicularizando a imagem do governo e do imperador do Brasil na questão. A legenda reforça a imagem: "Pilatos no Credo. Tomando em consideração que me fez o meu conselho de ministros...".

Figura 5.26 – *Mephistopheles* – 25-9-1875

- Faria
- Real Gabinete Português de Leitura

Em 30 de setembro de 1875, *O Mequetrefe* estampou uma charge criticando a prática política do imperador do Brasil, que naquele momento se ausentara do país para participar das comemorações dos festejos do centenário da Independência dos EUA (Fig. 5.27). Mostra, no primeiro plano, à esquerda, na parte inferior, recipientes de laboratório; na parte superior, imagem da República em meio a fumaça saindo de recipiente de vidro espatifado, com a inscrição "Regência Ultramontana" sobre calor de brasas, com as inscrições: "Reforma Eleitoral" e "Filhotismo". À direita, dom Pedro II, caído ao chão de pernas para o ar, trajando vestimenta de alquimista e

fole, com a inscrição "Vaidade". No segundo plano, em pedestal, imagem da justiça coberta com véu. Ao fundo, balcão com vidros de experimentos, contendo o maior deles um esqueleto e a inscrição "Constituição". A legenda reforça a imagem: "Como acabam os alquimistas". Ou seja, a alquimia política do imperador, levando à regência ultramontana da princesa Isabel, conduziria o país ao regime republicano. No laboratório do "alquimista", a justiça velada e a constituição, reduzidas a um esqueleto, contrapõem-se ao poder pessoal, ultramontanismo e à religião do Estado, ingredientes do laboratório de dom Pedro II. A "reforma eleitoral" e o "filhotismo" são o combustível da ruptura da "regência ultramontana" de onde surge a República.

Figura 5.27 – *Mequetrefe* – 30-9-1875

- Sem assinatura
- Fundação Biblioteca Nacional

Um exemplo da ação pedagógica das revistas de desvinculação da imagem do governo monárquico da imagem da nação (Fig. 5.28) pode ser visto na charge criada por Faria para a capa do *Mephistopheles*, de 9 de outubro de 1875, na qual mostra índio representando a nação brasileira, crucificado como Cristo, sendo torturado pelos integrantes do Gabinete Caxias (Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, José Bento da Cunha Figueiredo e Thomaz Coelho), representados como soldados romanos no Calvário após

a anistia aos bispos. Ao pé da cruz, exemplar de *O Apóstolo*, jornal identificado com a Igreja. Encimando a cruz, o rosto postando um chapéu de padre jesuíta. A legenda reforça a imagem.

Figura 5.28 – *Mephistopheles* – 9-10-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

"O Brasil Crucificado
Idéia cediça e muito batida,
as que por essa mesma
razão tem muita aplicação
no quadro atual."

A charge da Fig. 5.28 foi publicada por ocasião do levantamento dos interditos que proibiam os membros da maçonaria de pertencer às irmandades religiosas e condenava-os à excomunhão. Na página 2 deste mesmo exemplar do *Mephistopheles* foi publicado, em "Crônica da Semana", comentário satírico, desabonador da atuação do governo no desenlace da Questão Religiosa.

Uma outra criançada foi o desenlace da Questão Religiosa.
Andaram as duas potências a dizerem uma a outra:
- Me dê isto eu lhe dou aquilo.
- Me dê V. primeiro.
- Não, que V. pode me enganar.
E afinal fizeram – mão pra lá, mão pra cá, e ainda assim Roma passou a perna no Brasil. O papa, apesar de mais idoso, pegou primeiro. Só depois dos dois bispos anistiados é que veio a ordem de levantar os interditos.
E fica neste pé a questão; neste pé até que a Divina Providência se compadeça de nós.
Amola

Faria criou uma série de quadrinhos reforçando essa crônica, com imagens negativas de dom Pedro II e do papa, ridicularizando tanto a um como a outro na questão. E o penúltimo quadrinho mostra um diminuto e grotesco dom Pedro II diante de uma senhora avantajada, representando a Câmara dos Deputados (Fig. 5.29).

Figura 5.29 – *Mephistopheles* – 9-10-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

Em 30 de outubro de 1875, Faria criou uma litografia nas páginas centrais do *Mephistopheles* sintetizando a questão e traduzindo o sentimento do artista em relação à condução da política imperial diante da Santa Sé (Fig. 5.30). No primeiro plano, à direita, índio representando a nação brasileira, depositando coroa de flores em túmulo, com a seguinte inscrição:

Aqui jazem.
Soberania Nacional
Futuro do País
A Liberdade
O Progresso
Mortos de ANNISTITITE
No dia 18/09/1875.

Figura 5.30 – *Mephistopheles* – 30-10-1875

- Faria
- Fundação Biblioteca Nacional

No segundo plano, à esquerda, visconde do Rio Branco segurando flores e apoiado em lápide, com a seguinte inscrição:

Aqui jaz
A
Política
Do
Gabinete
7 de março
Morta de
Caquexias
No dia 23 do 10
Ano 1875.

As críticas quanto à condução da política imperial na Questão Religiosa produziram diversas ilustrações publicadas entre 1876 e 1879 nas revistas ilustradas do Rio de Janeiro. Foram selecionadas algumas charges que apresentam de forma mais significativa a complexidade das análises políticas do assunto que passou a ocupar cada vez mais espaço nas páginas dos periódicos publicados no Rio de Janeiro. Isso é possível observar nas páginas de *O Mosquito*, no seguinte trecho de uma crônica publicada em 20 de fevereiro de 1876:

Os telegramas

Os telegramas romanos de 25 e 27 vêm provar mais uma vez que a Questão Religiosa longe de estar resolvida apresenta uma nova fase inteiramente prejudicial ao Brasil, conseqüência forçada da política da inércia, que é mil vezes pior do que à má política, vai de novo ser levantada a questão da exclusão dos maçons das irmandades religiosas; vamos de novo presenciar os conflitos que há três anos sobressaltaram a nossa sociedade [...].

Em 15 de abril de 1876, em *O Mosquito*, Bordalo Pinheiro criou outra litografia (intitulada "O Beijo de Judas") brincando com a imagem romântica do índio que representava a nação brasileira inspirada no "bom selvagem" de Rousseau, idealizada pelos adeptos do indianismo (Fig. 5.31). Bordalo

destaca, no primeiro plano, ao centro, em meio à floresta tropical, um índio entristecido representando a nação brasileira, recebendo beijo de Pio IX. À esquerda, ao lado de espectro segurando uma tocha e iluminando a cena, José Bento, cônego Ferreira e bispo Vital representando os adeptos da Igreja no Brasil. À direita, visconde do Rio Branco e Saldanha Marinho representando a maçonaria no Brasil.

Figura 5.31 – *O Mosquito* – 15-4-1876

- Bordalo
- Real Gabinete Português de Leitura

No ano de 1876, a *Semana Illustrada* findou suas publicações e surgiu, na capital imperial, a *Revista Illustrada*,[156] de Angelo Agostini, uma das revistas de maior fôlego do período (1876-1898). Em 1º de julho de 1876, Agostini criou uma litografia alusiva à carta apostólica *Exortai in ista distione* de Pio IX ao episcopado brasileiro. Nela, mostra o papa Pio IX representado como um morcego gigante sobrevoando o Brasil (Fig. 5.32), portando sob suas asas as inscrições: "*Encyclica Exortae ista ditione*". Ao fundo, no horizonte, sol raiando. A legenda reforça a imagem.

Figura 5.32 – *Revista Illustrada* – 1-7-1876

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

[156] A *Revista Illustrada* sobrevivia de suas assinaturas. Em 1889, ela chegou a ter uma tiragem de 4 mil exemplares. Cifra que, segundo Herman Lima (1963:122), "jamais foi atingida por nenhum jornal ilustrado da América do Sul [...]".

"O Tutu monstro da humanidade, vampiro que de novo pretende nos incomodar.

Já não bastava a febre amarela! E quais serão as medidas higiênicas que adotará o governo para com-bater a peste?!"

A febre amarela naquele ano havia matado o caricaturista Luigi Borgomainerio, perdendo a imprensa ilustrada um dos lápis críticos mais afiados. E *A Vida Fluminense* transformou-se na revista *Fígaro*.

As críticas ao governo na condução da Questão Religiosa por ocasião dessa encíclica animaram o debate na imprensa ilustrada da Corte. Em 8 de julho de 1876, *O Mosquito* e a *Revista Illustrada* deram destaque à questão. Bordalo Pinheiro, no *Mosquito*, criou uma charge comemorativa do centenário da Independência dos Estados Unidos (Fig. 5.33), com a legenda: "O Brasil celebrando as independências alheias e perdendo as suas. De duas uma – ou o governo, festejando o centenário dos Estados Unidos [...]".

Figura 5.33 – *O Mosquito* – 8-7-1876

- Bordalo
- Real Gabinete Português de Leitura

No canto superior esquerdo, em meio a raio de luz, composição alegórica comemorativa do Centenário da Independência dos Estados Unidos. Ao centro, suspenso no ar, um índio representando a nação brasileira oferece coroa de flores, com a inscrição "Ao Centenário", brindando com taça de champanhe. Bispo Vidal sendo puxado para o pântano escuro pelo papa Pio IX, com a inscrição: "Encíclica". À direita, figura alada representando a guerra, suspensa no ar: feição assustadora, empunhando espada e flâmula, com a inscrição: "Maçons às Armas". No canto inferior esquerdo, clérigo e porco representado o jornal católico *O Apóstolo* e seu redator, cônego Ferreira, observando a cena. No canto inferior direito, Saldanha Marinho, de avental e faixa maçônica, tocando tambor. A seus pés, o símbolo maçônico, olho de Deus, derramando lágrima de tristeza.

Angelo Agostini, na *Revista Illustrada*, expressou seu descontentamento em relação à política imperial na condução da Questão Religiosa, criando, na mesma data, 8 de julho de 1876, uma charge (Fig. 5.34) destacando, no primeiro plano, um índio gigantesco representando a nação brasileira, adormecido à beira de pântano, sendo devorado por morcegos, sanguessugas, ratos e insetos, e na cabeça, aranha e teia, com as inscrições: "Governo" – "Política", cercadas por sapos, com as inscrições: "Coro dos aduladores". Uma raposa, com a inscrição "Patotas" e tacape, com as inscrições: "Soberania popular". No segundo plano, à esquerda, uma serpente, com as inscrições: "Política do Vaticano". À direita, Saldanha Marinho tocando corneta, com a inscrição "A Igreja e o Estado", e Quintino Bocaiúva, republicano e redator do jornal *O Globo*, segurando corneta, com a inscrição: "*O Globo*".

Figura 5.34 – *Revista Illustrada* – 8-7-1876

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

"S. M. – Parece incrível que este desgraçado não acorde à minha chamada! Será possível que o monstro do Vaticano consiga devorá-lo?!

Q. B. – Meu amigo, se ele não acorda com todos esses males que o devem afligir e que tenho combatido diariamente, como podemos esperar que ele se levante à nossa voz?!"

Agostini, ao representar um gigantesco índio à maneira romântica, parece querer impactar mais o espectador. Ou seja, mexer com a idealização romântica da nação do imaginário forjado pelas letras e artes. Mostrar que aquele sonho idealizado (a imagem de uma gigante-nação) estava sendo carcomida por bichos peçonhentos. Um gigante abandonado à beira de um pântano insalubre, como o título sugere: "O SONO DO GIGANTE". E, logo abaixo, as seguintes palavras: "– Dedicado aos patrióticos Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva. Imagem: "Última palavra de Roma".

Percebe-se que caricaturistas, como Faria e Agostini, enfatizaram essa imagem de gigante-nação, nela embutida a ideia de nacionalidade amparada na vastidão do território e na abundância de recursos.

Esse foi o momento da encíclica de Pio IX. Registra-se a união de toda a imprensa da Corte, com exceção do jornal *O Apóstolo*, na crítica à atuação do governo na condução da política em relação à Santa Sé.

São inúmeras as ilustrações sobre a Questão Religiosa, de modo que selecionamos mais uma, das mais significativas, para encerrar a discussão relativa ao ano de 1876. Essa foi publicada na capa da *Revista Illustrada*, em 14 de outubro de 1876, criticando a política da Santa Sé com o Império do Brasil (Fig. 5.35). No primeiro plano, um índio representando a nação brasileira, forte, atlético, enrolado por uma serpente ameaçando engoli-lo, representando a política do Vaticano. A legenda reforça a imagem: "O gigante continua a dormir, e quando despertar será tarde. Não podendo mais defender-se, a política do Vaticano terá consumado sua obra".

Figura 5.35 – *Revista Illustrada* – 14-10-1876

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

E a discussão continuou na imprensa ilustrada da Corte em 1877, 1878 e 1879. Em 15 de abril de 1877, Bordallo estampou em *O Mosquito* uma charge ácida comentando a visita do imperador ao Vaticano (Fig. 5.36). O artista português mostra dom Pedro II em trajes de viajante demolindo sua própria estátua, com a inscrição "Viagem" espetada pela pena de jornalista, que traz a seguinte inscrição: "*Veuliot Univers*". Ao fundo, papa Pio IX e gaiola de circo com cães, gatos e dom Pedro II encimado por tabuleta, com a inscrição: "Conciliação". A legenda que acompanha reforça a imagem.

Figura 5.36 – *O Mosquito* – 15-4-1877

- Bordalo
- Real Gabinete Português de Leitura

"**Notícias de Roma**
O professor Pedro de Alcântara continua demolindo
o Defensor Perpétuo do Brasil.
(Vide Carta de Ganganelli e artigo do *Univers de Veuliot.*)"

Na página 2 desse exemplar de *O Mosquito*, em "Assuntos da Semana", notícia sobre a viagem ao exterior de dom Pedro II, que sublinha a imagem criada por Bordallo:

> *No estrangeiro S. M. o imperador persiste, com as suas excentricidades, em amesquinhar o prestígio do nome brasileiro, intitulando-se ridiculamente: o professor D. Pedro de Alcântara, e preparando cenas de reconciliação que as folhas estrangeiras alcunham de mau gosto ou ma-fé. Por outro lado, apesar de termos uma regência somos governados pelo telégrafo. São esses os deveres de um rei constitucional?*

Em 8 de março de 1879, o chefe do gabinete não era mais Caxias, mas sim, Sinimbu.[157] Na última página da *Revista Illustrada*, Agostini estampou uma litografia (Fig. 5.37) mostrando uma cena de tortura da época da Inquisição, na qual destaca, no primeiro plano, um índio representando a nação brasileira, sendo amarrado ao tronco por padre capuchinho, enquanto outro padre, ajoelhado, prepara as brasas para torturá-lo. No segundo plano, à esquerda, papa Leão XIII. À direita, Saldanha Marinho mostrando a cena para o ministro do império. Ao fundo, políticos do império assistindo à cena. A legenda que acompanha reforça a cena: "Saldanha Marinho interpela o ministro do império sobre a triste posição do país perante o clero. Isto seria natural há alguns séculos, mas em 1879!".

---

[157] João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu (1810-1906) teve expressiva atuação na política imperial. Foi deputado geral desde 1842; ministro residente em Montevidéu (maio de 1843 a jan. de 1845). Foi senador, conselheiro, ministro de Estado, presidente de várias províncias. Participou dos seguintes governos: Gabinete Ferraz (1849) e Gabinete Sinimbu (janeiro de 1878).

Figura 5.37 – *Revista Illustrada* – 8-3-1879

- Agostini
- Real Gabinete Português de Leitura

Percebe-se a continuação da batalha simbólica-ideológica ao governo imperial na condução da política Brasil-Santa Sé. E a imprensa ilustrada parece não desistir de sua ação didática de desvinculação da imagem da nação da política imperial.

Nas palavras de José Murilo de Carvalho, a partir de 1872 "o debate político constitucional dentro das premissas monárquicas perdeu força [...] A luta passou a travar-se cada vez mais pela imprensa e a escapar dos limites constitucionais vigentes, isto é, a monarquia começou a perder a batalha ideológica" (Carvalho, 1996, 2ª ed., p. 345). Podemos afirmar, pelo material investigado, que o divisor de águas foi a Anistia aos Bispos (setembro de 1875). A partir da Anistia, a imprensa ilustrada afiou seu lápis crítico, intensificando a produção de imagens negativas da monarquia, mostrando a nação sofrendo o peso da política imperial. A imagem de uma identidade de Estado-nação imperial afinado com as ideias liberais em voga que estava sendo desenhada pela imprensa da Corte foi solapada pela Anistia.

Considerações Finais

As imagens de relações internacionais são elementos constitutivos de formação da nacionalidade e da própria imagem de Brasil. As caricaturas são agentes de um determinado modo de sensibilidade que, através de uma linguagem específica, traduzem o debate político e social de seu tempo. As revistas ilustradas são um fórum de discussão política. Podem ser percebidas como artífices e multiplicadoras de imagens que compõem elementos simbólicos, e materiais que apresentam uma nação.

Nas décadas de 1860-1870 houve a expansão das revistas ilustradas no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, numa escala nunca antes imaginada, proporcionada pelos avanços técnicos da indústria gráfica no século XIX. As revistas obedeciam a um determinado formato, intercalando textos e imagens; eram vendidas em fascículos semanais. Além disso, havia a similaridade de nomenclatura em periódicos publicados no Rio de Janeiro e na cidade portenha. Por exemplo: *O Mosquito*, no Rio de Janeiro, e *El Mosquito*, em Buenos Aires. Percebemos ao longo do estudo a circulação de caricaturistas no trecho Rio-Buenos Aires (V. Mola, Cândido Faria e Alfredo Michon) confirmando a questão da internacionalização de um estilo da ilustração no século XIX. Foi, sem dúvida, um momento de intensa comunicação, circulação de representações, experiências, apropriação de modelos e visualidades.

A *Semana Illustrada*, no Rio de Janeiro (1860-1876), e *El Mosquito*, em Buenos Aires (1863-1893) são revistas percebidas como um marco na história jornalística de ambos os países, inovando na abordagem temática e formal, além de terem sido as primeiras nesse gênero a permanecer mais tempo no mercado. Portanto, foram importantes veículos formadores de opinião.

Percebemos, através de nossa pesquisa, que as revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, nas décadas de 1860-1870, participaram intensamente da construção de uma imagem de Brasil e, ao mesmo tempo, contribuíram na constituição das fronteiras de identidades nacionais de ambos os países.

Verificamos que durante os acontecimentos da Guerra do Paraguai, momento singular no processo de constituição dos Estados nacionais no Prata e de forte hegemonia exercida pelo Império do Brasil, as revistas ilustradas publicadas em Buenos Aires pedagogicamente iam construindo a imagem da nação brasileira representada como um macaco. Portanto, a imagem de país civilizado que o Império do Brasil pretendia assegurar no pós-guerra produziu discursos visual e verbal opostos na capital portenha. Esses discursos publicados nos periódicos ilustrados de Buenos Aires, por um lado, parecem explicar o pensamento da elite política imperial da época, de que integravam a América Latina "nações hostis ao Brasil como nação e como monarquia". E, por outro lado, enfatizavam um descontentamento com a presença brasileira ativa no Prata naquele momento. Observamos ainda que a imagem do índio não aparece em periódicos ilustrados publicados em Buenos Aires nas décadas de 1860-1870, o que nos faz pensar que ela ficou restrita ao imaginário da sociedade imperial.

A relevância da Questão Christie e da Questão Religiosa no imaginário coletivo daquela sociedade é constatada neste livro. A *Semana Illustrada* elaborou símbolos da nacionalidade brasileira, como o Moleque, em que percebemos o esforço de Fleuiss em incorporar os moleques como parte daquela nação que estava sendo forjada. É sabido que por trás da Questão Christie havia uma pressão em relação à escravidão. O discurso visual e o discurso verbal da *Semana Illustrada* enfatizavam também a imagem de uma nação imperial atuando como potência, resistindo às pressões externas, enfrentando altivamente a Grã-Bretanha da era vitoriana, considerada a "prima-dona" no concerto das nações. Ou seja, podemos afirmar que as ilustrações de Fleiuss participaram da construção do processo de invenção do imaginário

da nação que contraditoriamente era construída (como moleque) e de grande potência ao mesmo tempo. Ao nos debruçarmos sobre a Questão Religiosa, verificamos num primeiro momento, até a Anistia aos Bispos (17 setembro de 1875), que a imprensa ilustrada da Corte pedagogicamente contribuiu para a imagem positiva do governo imperial na condução da questão. Podemos perceber a acentuação liberal nos periódicos que eram publicados na Corte e a simpatia destes com o governo, estampando charges em que é percebida a construção de um sentimento patriótico, como a ilustração de Faria (*Mephistopheles*, 3-3-1875), vinculando a figura de dom Pedro II como chefe da nação. Ou seja, constatamos que havia uma sintonia entre governo e interesse nacional. A partir da Anistia aos Bispos houve uma mudança significativa da imagem que a imprensa ilustrada vinha construindo do governo imperial em relação à nação. Com isso, é possível afirmar que os caricaturistas da Corte passaram a usar seu lápis crítico para desvincular a imagem da nação do governo imperial. O governo e seu chefe, o imperador, passaram a ser ridicularizados e a nação passou a ser percebida como vítima da política imperial.

Os caricaturistas eram artistas modernos engajados na defesa dos princípios liberais e, ao mesmo tempo, trabalharam na invenção das diferenças. Ou seja, para eles, o desenho do Estado-nação moderno brasileiro deveria respeitar as linhas dos princípios liberais. Um Estado-nação com suas especificidades e alinhado ao concerto de nações modernas.

Destacamos que nos momentos em que a honra nacional esteve em jogo, a imagem de um índio gigante representando a nação – concebida por diferentes caricaturistas, como Fleiuss, Faria, Agostini e Borgomainerio – enfatizava uma percepção de nacionalidade vinculada à extensão territorial e à abundância de recursos, reforçando o mito da grandeza nacional, que foi uma especificidade daquela comunidade imaginada que se consolidava como Estado-nação nos trópicos.

Fontes Primárias

Rio de Janeiro - Brasil

Semana Illustrada, Rio de Janeiro, RJ.
16 dez. 1860 – 19 mar. 1876.
Bazar Volante, Rio de Janeiro, RJ.
1863-1867.
O Arlequim, Rio de Janeiro, RJ.
Maio – dez. 1867.
A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, RJ.
4 jan. 1868 – 25 dez. 1875.
O Mosquito, Rio de Janeiro, RJ.
19 set. 1869 – dez. 1874.
Fev. 1875 – 26 maio 1877.
Mephistopheles, Rio de Janeiro, RJ.
1874 – dez. 1875.
O Mequetrefe, Rio de Janeiro, RJ.
7 jan. 1875 – dez. 1880.
Out. 1881 – dez. 1884.
Jan., jul., set., dez. 1885.
Jan. – dez. 1886.
Jan., mar., maio, jul., dez. 1887.

Jan. – dez. 1888.
Jan., ago., nov. 1889.
Jan., jun., ago., nov. 1891.
Jan. 1892 – jan. 1893.
Fígaro, Rio de Janeiro, RJ.
1º jan. 1876 – 13 abr. 1878.
Revista Illustrada, Rio de Janeiro, RJ.
1º jan. 1876-1898.

Buenos Aires – Argentina

El Mosquito, Buenos Aires, Argentina.
1863
12-7, nº 3; 19-7, nº 9; 26-7, nº 10; 9-8, nº 12; 23-7, nº 14; 27-9, nº 19; 4-10, nº 20; 11-10, nº 21; 18-10, nº 22; 26-10, nº 23; 1º-11, nº 24; 15-11, nº 26.
1864
2-1, nº 33; 6-2, nº 38; 5-3, nº 42; 9-4, nº 47; 16-4, nº 48; 23-4, nº 49; 30-4, nº 50; 7-5, nº 51; 11-5, nº 52; 28-5, nº 54; 11-6, nº 56; 16-7, nº 61; 23-7, nº 62; 8-10, nº 73; 22-10, nº 75; 26-11, nº 80; 10-12, nº 82; 17-12, nº 83.
1865
14-2, nº 87; 21-1, nº 88; 28-1, nº 89; 11-2, nº 91; 25-2, nº 93; 11-3, nº 95; 25-3, nº 97; 1-4, nº 98; 8-4, nº 99; 22-4, nº 100; 29-4, nº 101; 28-5, nº 105; 11-11, nº 107; 18-6, nº 108; 25-6, nº 109; 2-7, nº 110; 9-7, nº 111; 23-7, nº 113; 30-7, nº 114; 3-9, nº 119; 10-9, nº 120; 17-9, nº 121; 24-9, nº 122; 1-10, nº 123; 8-10, nº 124; 22-10, nº 126; 29-10, nº 127; 5-11, nº 128; 12-11, nº 129; 19-11, nº 130; 26-11, nº 131; 3-12, nº 132.
1866
21-1, nº 139; 23-1, nº 140; 4-2, nº 140; 11-2, nº 142; 18-2, nº 143; 25-2, nº 144; 4-3, nº 145; 18-3, nº 147; 25-3, nº 147; 25-3, nº 148; 8-4, nº 151; 15-4, nº 152; 22-4, nº 153; 29-4, nº 154; 13-5, nº 156; 3-6, nº 159; 17-6, nº 161; 24-6, nº 162; 1º-7, nº 163; 8-7, nº 164; 15-7, nº 165; 23-7, nº 166; 2-9, nº 172; 9-9, nº 173; 16-9, nº 174; 23-9, nº 175; 30-9, nº 176; 7-10, nº 177; 14-10, nº 178; 21-10, nº 179; 28-10, nº 180; 4-11, nº 181; 11-11, nº 182; 18-11, nº 183; 25-11, nº 184; 2-12, nº 185; 9-12, nº 186; 16-12, nº 187; 23-12, nº 188; 30-12, nº 189.

1867

6-1, nº 190; 13-1, nº 191; 20-1, nº 192; 27-1, nº 193; 3-2, nº 194; 10-2, nº 195; 17-2, nº 196; 3-3, nº 198; 10-3, nº 199; 17-3, nº 200; 24-3, nº 201; 31-3, nº 202; 7-4, nº 203; 14-4, nº 204; 21-4, nº 205; 28-4, nº 206; 9-5, nº 208; 12-5, nº 209; 16-5, nº 210; 19-5, nº 211; 23-5, nº 212; 6-6, nº 216; 9-6, nº 217; 16-6, nº 219; 20-6, nº 220; 23-6, nº 221; 27-6, nº 222; 30-6, nº 223; 4-7, nº 224; 7-7, nº 225; 11-7, nº 226; 14-7, nº 227; 18-7, nº 228; 21-7, nº 229; 25-7, nº 230; 28-7, nº 231; 1-8, nº 232; 4-8, nº 233; 8-8, nº 234; 11-8, nº 235; 15-8, nº 236; 18-8, nº 237; 22-8, nº 238; 25-8, nº 239; 29-8, nº 240; 1-9, nº 241; 8-9, nº 242; 15-9, nº 243; 29-9, nº 245; 20-10, nº 248; 3-11, nº 250; 8-12, nº 255; 15-12, nº 256; 15-12, nº 256; 22-12, nº 257; 29-12, nº 258.

1868

12-1, nº 260; 19-1, nº 261; 2-2, nº 263; 9-2, nº 264; 16-2, nº 265; 23-2, nº 266; 1-3, nº 267; 29-3, nº 271; 5-4, nº 272; 12-4, nº 273; 19-4, nº 274; 26-4, nº 275; 3-5, nº 276; 10-5, nº 277; 17-5, nº 278; 24-5, nº 279; 21-6, nº 283; 28-6, nº 284; 5-7, nº 285; 12-7, nº 286; 19-7, nº 287; 26-7, nº 288; 2-8, nº 289; 20-9, nº 296; 27-9, nº 297; 11-1,0 º 299; 18-10, nº 300; 25-10, nº 301; 1-11, nº 302; 22-11, nº 305; 29-11, nº 306; 6-12, nº 307; 13-12, nº 308; 20-12, nº 309.

1869

24-1, nº 134; 3-1, nº 311; 10-3, nº 312; 17-1, nº 313; 31-1, nº 135; 7-2, nº 136; 14-2, nº 137; 21-2, nº 138; 25-3, nº 143; 5-4, nº 144.

1872

18-8, nº 501.

1875

14-3, nº 637; 21-3, nº 638; 28-3, nº 639; 18-4, nº 642; 9-5, nº 644; 30-5, nº 647; 6-6, nº 648; 10-6, nº 649; 20-6, nº 650; 27-6, nº 651; 4-7, nº 652; 18-7, nº 654; 1-8, nº 656; 8-8, nº 657; 22-8, nº 659; 12-9, nº 662; 19-9, nº 663; 26-9, nº 664; 17-10, nº 667.

El Petroleo, Buenos Aires, Argentina.

1875

1º e 2 de abr.; 15 e 16 de abr.; 23-4 ; 30-4 ; 6 e 7 de maio; 10 e 11 de jun.; 17 e 18 de jun.; 1º e-2 de jul.; 8 e 9 de jul.; 22 e 23 de jul.; 30-7.

La Cotorra, Buenos Aires, Argentina.

1879

12-10, nº 1; 12-10, nº 4; 9-11, nº 5; 30-11, nº 8; 9-12, nº 9; 21-12, nº 11; 28-12, nº 12.

1880
4-1, nº 13; 1-2, nº 17; 8-2, nº 18; 15-2, nº 19; 22-2, nº 20; 29-2, nº 21; 7-3, nº 22; 6-6, nº 35; 13-6, nº 36; 4-7, nº 39.

BRASIL. *Relatório dos Negócios Estrangeiros (1874)*. Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na terceira sessão da décima quinta legislatura pelo ministro e secretário de Estado visconde de Caravellas. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert, 1874.

CADERNOS DO CHDD, ano III, nº 6. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão. Centro de História e Documentação Diplomática, 2004.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism.* 2ª ed. Londres/Nova York: Verso, 1991.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elselvier, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1957.

BANN, Stephen. "Photographie et reproduction gravée: l'économie visuelle au XIX*ème* siècle", in: *Études Photographiques* (revista semestral), nº 9, maio 2001. Société Française de Photografie.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1970.

BETHELL, Leslie & CARVALHO, José Murilo de. "O Brasil da Independência a meados do século XIX", in: *História da América Latina: da Independência até 1870*, v. III. Leslie Bethell (Org.). São Paulo: Editora

Universidade de São Paulo e Imprensa Oficial do Estado; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001.

BOUQUIN, Corine. *Recherches sur l'imprimeirie litographique à Paris au XIXème siècle*: *L'imprimeirie Lemercier (1803-1901).* Thèse l'Université Paris 1. Sorbonne, dez. 1993.

CALMON, Pedro. *História do Brasil: século XIX*, v. V. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1959.

CALOGERAS, Pandiá. *A política exterior do Império* (3 vols.). Rio de Janeiro/São Paulo: Imprensa Nacional, 1927/1928/1933.

CAMPOS, Raul Adalberto de. *Relações diplomáticas do Brasil de 1808 a 1912*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1913.

CARDOSO [DENIS], Rafael. "Ressuscitando um velho cavalo de batalha: novas dimensões da pintura histórica no Segundo Reinado", in: *Concinnitas*, v. 2, jan./jun., 1999.

______. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2004.

CARVALHO, Carlos Miguel Delgado de. *História diplomática do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

______. *I – A construção da ordem (A elite política imperial): II – Teatro de sombras (A política imperial).* 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Relume-Dumará, 1996.

______. *Pontos e bordados*: *escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

______. "História Intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura", in: *Topoi,* v. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

______. Aula no Programa de Pós-graduação em História Social no IFCS/UFRJ, 2004.

______. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

______. & SOARES, Pedro Paulo. "Brasileiros uni-vos", in: *Folha de S.Paulo*, caderno "Mais". São Paulo, 9 nov. 1997.

CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTORIADIS, Cornelius. "A instituição e o imaginário da sociedade: primeira abordagem", in: *A instituição imaginária da sociedade*. Petrópolis: Paz e Terra, 1982.

CAVALLARO, Diana. *Revistas argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996.

CERVO, Amado Luiz & BUENO, Clodoaldo. *História da política exterior do Brasil* (Coleção o Brasil e o Mundo). 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CORNWELL, John. *O papa de Hitler*: *história secreta de Pio XII*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à República*: *momentos decisivos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

DANERO, E. M. S. *El cumpleaños de "El Mosquito"*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1964.

DORATIOTO, Francisco**.** *Maldita guerra*: *nova história da Guerra do Paraguai.* 2ª ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2002.

DUBOIS, Felipe. "História e imagem." Palestra realizada no IFCS/UFRJ e no CPDOC, ago. 2003.

ELIAS, Norbert. *Os alemães*: *a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

FAUSTO, Boris & DEVOTO, Fernando J. *Brasil e Argentina*: *um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

FERNANDÉZ, Stella Maris. *Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857-1974)*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2001.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*: *introdução à bibliologia brasileira*: *imagem gravada*. 2ª ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1994.

FRANÇA, José Augusto. *História da arte em Portugal*: *o pombalino e o romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*: *as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

FRANCO, Alvaro da Costa (Org.). *Com a palavra, o visconde do Rio Branco: a política exterior no parlamento imperial*. Rio de Janeiro/Brasília: CHDD/FUNAG, 2005.

GUIMARÃES, Argeu. *Dicionário bio-bibliográfico brasileiro de diplomacia, política externa e direito internacional*. Rio de Janeiro: A. Guimarães, 1938.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. "Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882)", in: *ArtCultura*, v. 8, 12:85-95, Uberlândia, jan.-jun. 2006.

HOBSBAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1780*: *programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira,* t. II, v. 3 (O Brasil monárquico). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

KAENEL, Philippe. *Lê métier d'illustrateur (1830-1880)*: *Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*. Paris: Ed. Messene, 1996.

LE MEN, Ségolène. *Le Français peints par eux-mêmes*: *panorama social du XIXème* siècle. Catalogue rédigé et établi par Ségolène Le Men chargé de recherche au CNRS, Musée d'Orsay. Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993.

LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto e Letras e Expressões, 2002.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil* (4 vols.). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

LUSTOSA, Isabel. "*Belle époque* impressa em cores", in: *Jornal do Brasil*, caderno "Idéias", Rio de Janeiro, 5 jan. 2002.

LYNCH, John. "As repúblicas do Prata: da Independência a Guerra do Paraguai", in: *História da América Latina*: *da Independência até 1870*, v. III. Leslie Bethell (Org.). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo e Imprensa Oficial do Estado; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001.

MAIA, Antônio da Silva. *Dicionário português kimbundu kigongo*. Luanda, Angola: Editorial Missões Cucujães, 1959.

MARCO, Miguel Ángel. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revistas*: *imprensa e práticas culturais em tempos da República*, *São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MATALLANA, Andrea. *Humor y política*: *un estúdio comparativo de três publicaciones de humor político.* Buenos Aires: Editora Universidade de Buenos Aires, 1999.

MELLO e SOUZA, Antônio Cândido. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos.* 6ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

______. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

MENDONÇA, Renato. *Um diplomata na Corte da Inglaterra: barão de Penedo sua época*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo; sua vida, suas opiniões, sua época.* Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier/Livreiro-Editor, 1899.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaio sobre a arte brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

O GLOBO. "O bom, o mau e o herói", in: caderno "Prosa e Verso", 21-4-2007.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. "Os bispos e os leigos: Reforma Católica e irmandades no Rio de Janeiro Imperial", in: *Revista de História Regional*, 6(1):147-160, 2001.

PASQUALI, Patrícia. "El periodismo (1852-1914)", in: *Nueva historia de la nación argentina*, t. 5. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia-Ediciones Planeta, 2000.

REZENDE, Lívia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros.* Rio de Janeiro: PUC-RJ. Centro de Tecnologia e de Ciências Humanas, 2003.

RIBEIRO, Marcos Tadeu Daniel. *Revista Illustrada (1876-1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988 (ms).

RIO BRANCO, José Maria da Silva Paranhos. *Com a palavra o visconde do Rio Branco: a política exterior no parlamento imperial*. Discursos. Rio de Janeiro: CHDD/FUNAG, 2005.

RODRIGUES, José Honório. *Uma história diplomática do Brasil (1531-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

ROLLAND, Denis (Coord.). *Histoire culturelle des relations internationales: carrefour méthodologique*. Paris: L'Harmattan, 2004.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: memórias e imagens*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2003.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre.* Catálogo. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. "Nações e história: Jules Michelet e paradigma nacional na historiografia do século XIX", in: *Revista de História*, 144, 2001.

SARAIVA, José Flávio Sombra (Org.). *Relações internacionais dois séculos de história: entre a preponderância européia e a emergência americano-soviética (1815-1947)* (2 vols.). Brasília: FUNAG/IBRI, 2001.

SILVA, Eduardo (Org.). *Idéias políticas de Quintino Bocaiúva,* v. 1. Brasília/ Rio de Janeiro: Senado Federal/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

SMITH, Anthony D. *Identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997.

SOARES, Pedro Paulo. *A guerra da imagem: iconografia da guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, Programa de Pós-graduação em História Social, 2003. (Dissertação de mestrado não publicada.)

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil.* 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*: *d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAVORA, Araken. *Pedro II através da caricatura*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A./ Instituto Nacional do Livro/MEC, 1975.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales – Europe XVIIIe – XXe siècle*. Éditions du Seuil, mar. 1999 a out. 2001. Coleção “Point Histoire”.

VASQUEZ LUCIO, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina 1801/1939,* t. I. Buenos Aires: EUDEBA, 1985.

WATSON, Adam. *A evolução da sociedade internacional: uma análise histórica comparativa*. Brasília: UnB, 2004.

WIKIPÉDIA. Brasil. <http://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Alsina>. Acesso em: 22 abr. 2007.

______. Brasil. <http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Tejedor>. Acesso em: 22 abr. 2007.

WIKIPÉDIA. Brasil. <http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Bilbao>. Acesso em: 22 abr. 2007.

______. Brasil. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bartolo%C%A9_Mitre>. Acesso em: 22 abr. 2007.

______. Brasil. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento>. Acesso em: 22 abr. 2007.

______. Brasil. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_Avellaneda>. Acesso em: 22 abr. 2007.

ZENHA, Celeste. “O Brasil de Rugendas nas edições populares ilustradas”, in: Topoi (Revista de História Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ), 5 set. 2002. Rio de Janeiro: 7 Letras.

______. “O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação”, in: DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (Orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XIX).* São Paulo: Annablume, 2006.